8

AUGUST 1985

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

CUPRINS

Constantin Victor Ciocan
Sub semnul unor glorioase aniversări . . . 1
Cecilia Stan
Rolul militant al culturii muzicale în viața spirituală a României Socialiste 3

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Rodica Sava
Vizita de informare și documentare oranizată de Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Conservatorul „C. Porumbescu" din București pe Valea Jiului 5

CREAȚII

Elena Maria Șorban
Simfonia I de Vasile Herman 9

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Ligia Ardelean, Smaranda Oțeanu, Luminița Vartolomei, Anca Ioana Andriescu, Viorel Crețu, Liviu Dănceanu, Michaela Roșu, Ulpiu Vlad, Mihaela Marinescu, Adina Șușnea, Nicolae Brinduș, Iosif Sava, Martha Popovici, Cristina Sârbu, Doru Murgu, Damian Vulpe, Elena-Maria Șorban, Casiu Barbu, Alexandru Vasiliu, Boris Chelaru, Titus Moisescu . . 14

RECENZII

Myriam Marbe
Wilhelm Georg Berger — **Estetica Sonatei (II)** . 33
Luminița Vartolomei
Grete Tartler — **Melopoetica** 36

DE PESTE HOTARE

Michaela Roșu
Prezențe românești 37
Iosif Sava
Legendarul „Sound Eugène Ormandy" . . . 37
Viorel Cosma
Vitrina publicațiilor străine 38
Corina Jiva
Globul muzical 39
Alfred Hoffman
Marea muzică și discul la Montreux 40

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Nicolae Călinoiu — L'epanouissement de la vie musicale roumaine, partie intégrante du programme grandiose d'édification de la société socialiste multilatéralement développée . . 44
dr. Sigismund Toduță
Marin Constantin — Arta construcției și interpretării corale (L'Art de la construction et interprétation chorales) 47

SOMMAIRE

Constantin Victor Ciocan
Sous le signe d'anniversaires glorieux . . . 1

Cecilia Stan
Le rôle militant de la culture musicale dans la vie spirituelle de la Roumanie Socialiste . . 3

DES ACTIVITÉS DE L'UNION DES COMPOSITEURS

Rodica Sava
Visite d'information et de documentation, organisée par l'Union des Compositeurs et Musicologues et par le Conservatoire „C. Porumbescu" de Bucarest, dans la Vallée du Jiu 5

ŒUVRES

Elena Maria Șorban
Ire **Symphonie** de Vasile Herman 9

LA VIE MUSICALE

Signataires : Ligia Ardelean, Smaranda Oțeanu, Luminița Vartolomei, Anca Ioana Andriescu, Viorel Crețu, Liviu Dănceanu, Michaela Roșu, Ulpiu Vlad, Mihaela Marinescu, Adina Șușnea, Nicolae Brinduș, Iosif Sava, Martha Popovici, Cristina Sârbu, Doru Murgu, Damian Vulpe, Elena-Maria Șorban, Casiu Barbu, Alexandru Vasiliu, Boris Chelaru, Titus Moisescu . . 14

COMPTES RENDUS

Myriam Marbe
Wilhelm Georg Berger — **Estetica Sonatei (II)** (L'Esthétique de la Sonate. II) 33

Luminița Vartolomei
Grete Tartler — **Melopoetica** 36

À L'ÉTRANGER

Michaela Roșu
Présences roumaines 37
Iosif Sava
Le légendaire „Sound Eugène Ormandy" . . . 37
Viorel Cosma
Revue des publications de l'étranger 38
Corina Jiva
Le globe musical 39
Alfred Hoffman
Grande musique et disque à Montreux . . . 40

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Nicolae Călinoiu
L'épanouissement de la vie musicale roumaine, partie intégrante du programme grandiose d'édification de la société socialiste multilatéralement développée 44
dr. Sigismund Toduță
Arta construcției și interpretării corale (L'art de la construction et interprétation chorales) . . 47

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
ANUL XXXV NR. 8 (395) AUGUST 1985

Sub semnul unor glorioase aniversări

Sărbătorim ziua de 23 August în atmosfera de puternică însufleţire şi angajare patriotică, revoluţionară în care întregul nostru popor acţionează în vederea îndeplinirii exemplare a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. Acesta este răspunsul ţării la Apelul adresat comuniştilor, tuturor oamenilor muncii, întregii naţiuni de Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a activului central de partid, care, întrunită la 24 iulie 1985, într-un cadru solemn, a aniversat împlinirea a 20 de ani de la Congresul al IX-lea şi de la alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia supremă de secretar general al partidului.

Desfăşurată sub semnul de înaltă cinstire şi vibraţie patriotică în care poporul român şi-a omagiat conducătorul iubit şi stimat, de numele şi opera căruia se leagă toate înfăptuirile de seamă ale societăţii noastre contemporane, prezentul şi viitorul României, aniversarea marii noastre sărbători naţionale de la 23 August dobîndeşte acum o semnificaţie aparte.

Aniversăm actul istoric al revoluţiei de la 23 August 1944 în anul în care încheiem cel de-al 7-lea cincinal şi intrăm într-o etapă nouă, superioară a revoluţiei de dezvoltare economico-socială a patriei. Jalonînd noile direcţii ale dezvoltării multilaterale a României în cincinalul 1986—1990 şi, în perspectivă pînă în anul 2000, Congresul al XIII-lea a consacrat, totodată, consolidarea realizărilor epocale din ultimele două decenii.

„Apreciem cu profundă mîndrie, aşa cum însuşi poporul o face — se spune în Omagiul adus la 24 iulie 1985 tovarăşului Nicolae Ceauşescu, — că anii aceştia de victorii fără seamăn alcătuiesc epoca cea mai luminoasă din întreaga noastră existenţă, pe care, cu aleasă cinstire, o numim cu toţii «Epoca Nicolae Ceauşescu»". Sînt concentrate, în aceste cuvinte, sentimentele întregii noastre naţiuni faţă de cel care întruchipează în cel mai înalt grad idealurile de luptă şi muncă, ţinînd sus, la mari altitudini de conştiinţă politică, patriotică şi revoluţionară, cîrma unui ferm destin al demnităţii şi libertăţii naţionale.

Un destin devenit posibil prin victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944, prin înfăptuirea revoluţiei socialiste care a deschis o eră nouă în dezvoltarea poporului, a patriei noastre. În acest amplu proces revoluţionar, epoca inaugurată de Congresul al IX-lea reprezintă prima eră de adevărată înflorire economică şi social-culturală a României, care a descătuşat energiile creatoare ale întregului popor, angajat ireversibil pe drumul socialismului şi comunismului.

Astăzi, în faţa istoriei şi a lumii întregi, România socialistă se înfăţişează ca o ţară înnoită din temelii, o ţară a demnităţii şi progresului, a libertăţii şi democraţiei, a colaborării şi păcii, ilustrînd prin faptele şi împlinirile sale remarcabile forţa pe care o dobîndeşte un popor stăpîn pe destinele sale.

https://biblioteca-digitala.ro

„Este bine cunoscut că a trebuit să depunem o muncă uriașă, — arăta cu luciditatea ce-l caracterizează, tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara CC și a activului central de partid — să facem multe sacrificii și să desfășurăm o activitate multilaterală pentru unirea întregului partid și popor în realizarea programelor și a planurilor de dezvoltare. Nimic nu a venit pe gratis ! Nimic nu a venit din cer ! Totul este rodul muncii poporului nostru, al politicii partidului nostru comunist".

Acționînd în deplină unitate și cunoștință de cauză, poporul român a obținut mari realizări în toate domeniile de activitate, în opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În acești 20 de ani, producția industrială a României a crescut de peste 6 ori, fiind astăzi de 100 de ori mai mare decît în 1944. Venitul național — principalul indicator al dezvoltării noastre economico-sociale — a sporit de peste 4 ori, fiind de 32 de ori mai mare față de 1944. Pe baza dezvoltării generale a forțelor de producție, s-a realizat un vast program de construcții de locuințe și alte edificii sociale, s-a asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului.

În toți acești ani, au cunoscut o puternică dezvoltare învățămîntul, știința și cultura. Așezată pe o temeinică bază materială, cultura asigură accesul nelimitat al tuturor oamenilor muncii la valorile spirituale și la procesul creației. Festivalul național „Cîntarea României", o competiție perpetuă pe plan cultural-artistic și tehnico-științific, a oferit și oferă un cadru generos de afirmare a potențialului creator al poporului nostru. Parte inseparabilă a edificării noii orînduiri, complexul de valori spirituale create în anii socialismului, cu deosebire după cel de-al IX-lea Congres, contribuie esențial la formarea omului nou, cu o înaintată conștiință politică, profesională și morală — constructor conștient al socialismului și comunismului. Prin spiritul său liber, deschis, prin îndemnul de a ne respecta tradițiile — de gîndire, de istorie, de cultură —, Congresul al IX-lea a instaurat un climat de încredere în puterea fiecărui om, în forța și capacitatea unui întreg popor. Sub semnul luminoaselor sale orientări, cultura, literatura, arta, muzica, toate formele de educație își exercită plenar forța modelatoare, reprezentanții spiritualității românești manifestînd o înaltă responsabilitate pentru actul creației și pentru finalitatea ei, ceea ce ne-a asigurat un profil aparte între popoarele lumii, între valorile civilizației universale.

„Acum putem declara cu îndreptățită mîndrie — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în memorabila sa cuvîntare rostită de la înalta tribună a Plenarei CC și a activului central de partid —, că toate remarcabilele realizări din anii socialismului, din acești 20 de ani, demonstrează cu puterea faptelor justețea politicii partidului nostru comunist — forța politică conducătoare a națiunii noastre — care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de a conduce poporul nostru spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea socialistă".

Chemați să facă din opera lor oglinda epocii revoluționare pe care o trăim, epocă de prefaceri înnoitoare și împliniri fără egal în istoria multimilenară a patriei, oamenii de cultură din România socialistă întîmpină marea sărbătoare națională de la 23 August cu un intens elan creator, hotărîți ca, laolaltă cu întregul popor, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să înfăptuiască obiectivele Congresului al XIII-lea, programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

https://biblioteca-digitala.ro

Rolul militant al culturii muzicale în viața spirituală a României Socialiste

Joi 4 iulie, în sala „George Enescu" a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. și Conservatorul „Ciprian Porumbescu", împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste au organizat un simpozion cu tema: „Cultura muzicală — dimensiune a vieții spirituale a României socialiste în EPOCA CEAUȘESCU", dedicat aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

În cadrul acestui simpozion au prezentat comunicări compozitori, muzicologi, interpreți de prestigiu în care au fost scoase în evidență succesele vieții muzicale românești ca expresie a grandiosului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În numărul de față publicăm cuvîntul tovarășei Cecilia Stan, director adjunct al Direcției Artelor și Instituțiilor de spectacole din CCES.

Împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român constituie un eveniment istoric cu profunde semnificații în viața social-politică a țării. Într-o atmosferă de înălțător patriotism și intensă efervescență creatoare, poporul nostru, într-o strînsă unitate de cuget și simțire, acționează sub conducerea partidului pentru înfăptuirea istoricelor hotărîri adoptate de Congresul al XIII-lea, care îmbină organic dezvoltarea economico-socială cu aspectele formării omului nou, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră și pun totodată în lumină, în mod elocvent, atenția deosebită de care se bucură activitatea spirituală, cultural-educativă din partea conducerii partidului, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În aceste momente sărbătorești, cu cel mai profund respect, cu sentimente de aleasă prețuire și recunoștință, reînnoim omagiul adus tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriotul înflăcărat, revoluționarul consecvent, strălucitul inițiator și conducător al marilor înfăptuiri revoluționare dobîndite de poporul român, în cei 20 de ani de cînd se află în fruntea partidului și a țării, neobosit luptător pentru triumful idealurilor nobile de independență și libertate, pace și prietenie între popoare, de numele căruia este legat prestigiul de care astăzi se bucură România pe toate meridianele lumii.

Cu sentimente de aleasă prețuire și recunoștință se cuvine să omagiem personalitatea tovarășei academician dr. inginer Elena Ceaușescu, militant politic de frunte al partidului și să-i mulțumim pentru generozitatea și sprijinul prețios permanent, acordat activității cultural-educative, înfloririi vieții spirituale în patria noastră.

Tumultuoasa dezvoltare pe toate planurile a țării noastre și în cadrul acesteia a creației literar-artistice, în mod special a celei muzicale și artei interpretative, așezarea acesteia pe principiile materialismului dialectic și istoric, oglindind modul de a fi, a gîndi și munci al poporului nostru, constituie dovada convingătoare a spiritului înalt umanist al concepției secretarului general al partidului nostru comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, despre rolul culturii și artei în opera de formare a personalității umane cu o conștiință patriotică, revoluționară, înaintată, capabilă să înfăptuiască la nivel calitativ superior idealurile socialismului și comunismului în vatra noastră străbună. Promotor al creativității ca vocație a întregului nostru popor, evul socialist a conferit muzicii dimensiunea unei permanențe, potențînd însușirea ei de mesageră a spiritualității românești, a aspirațiilor de libertate și independență națională, de progres și colaborare cu toate popoarele lumii.

Sub conducerea partidului, în special în cele două decenii care se împlinesc de la Congresul al IX-lea, s-au produs mutații fundamentale și în viața culturală din țara noastră, la înflorirea căreia o contribuție meritorie și-au adus toți aceia care au realizat creații muzicale de valoare care exprimă o epocă de intensă efervescență a gîndirii și sensibilității, s-au afirmat în arta interpretativă, au perfecționat învățămîntul muzical sau au participat activ la mișcarea artistică de masă.

Geniul creator al poporului român, făuritorul unei străvechi civilizații, ridicat pe cele mai înalte culmi ale sufletului revoluționar ce străbate România contemporană, cunoaște manifestări variate și complexe. Ctitorul României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Ro-

https://biblioteca-digitala.ro

mân, inițiind Festivalul național „Cîntarea României", a făurit un cadru generos în care toate generațiile de muzicieni și interpreți, toate forțele creatoare din acest important domeniu al artei, au participat și participă plenar la îmbogățirea patrimoniului spiritual al națiunii aducînd o vibrantă cîntare cuceririlor poporului nostru din epoca pe care istoria o consacră cu litere de aur sub denumirea de „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU".

Cultura muzicală în România socialistă înfăptuiește crezul patriotic și umanist al marilor precursori în frunte cu George Enescu. Prestigioase personalități ale școlii contemporane de compoziție, arta interpretativă, gîndirea teoretică și educația muzicală își fundamentează concepția pe principiile cultivării în rîndurile publicului larg a idealurilor patriotice și umanist socialiste.

Cultura muzicală este astăzi un bun al întregului popor, făurit prin idealuri și concepții comune muzicienilor profesioniști ca și maselor de oameni ai muncii, artiștilor amatori, în general iubitorilor artei sonore.

În spiritul Programului ideologic al partidului, Consiliul Culturii și Educației Socialiste se preocupă să asigure îndrumarea unitară a activității culturale, să îmbunătățească colaborarea cu uniunile de creatori, cu ceilalți factori, astfel încît cultura socialistă să-și sporească contribuția la înfăptuirea măreților obiective de dezvoltare a patriei.

Doresc să subliniez faptul că avînd în vedere marile exigențe — corespunzătoare transformărilor calitative ale vieții economico-sociale din România socialistă, cultura muzicală își află rațiunea de a fi în transpunerea în lucrări valoroase a eroismului de pe marile șantiere ale muncii și creației poporului, în transmiterea unui vibrant mesaj patriotic, revoluționar, de mobilizare activă a tuturor cetățenilor la înflorirea patriei, la sporirea valorilor ei materiale și spirituale.

Punînd în centrul preocupărilor sale omul, care, făurind o nouă societate, se edifică pe el însuși, cultura muzicală românească se afirmă ca o dimensiune fundamentală a profilului politic, patriotic, moral și estetic al oamenilor muncii, de unde, însemnătatea ei deosebită — ca factor dinamizator, ca expresie a transformărilor calitative pe care le înfăptuiește societatea socialistă românească. Angajarea profundă a muzicienilor, în marea operă de zidire a noii societăți este expresia deschiderii de orizonturi creatoare, a atașamentului deplin și activ al întregii noastre intelectualități la politica internă și externă a partidului și statului nostru.

Răspunzînd cu dăruire patriotică vibrantelor chemări și îndemnuri adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu oamenilor de cultură și artă, pe fundamentul exigențelor formulate în programul ideologic al partidului, apreciem că muzicienii noștri au aflat și află permanent inepuizabile surse de inspirație în realitățile clocotitoare ale vieții și muncii, pe șantierele industriale și în unități agricole, în cluburi muncitorești, în case de cultură, în activitatea de educație a tinerelor generații, în nobila luptă pentru pace, pentru eliberarea oamenilor de spectrul războiului, pentru prietenie și colaborare între toate popoarele lumii, în izvorul de apă limpede al măreței istorii naționale, care consfințește libertatea, independența și progresul poporului nostru, în milenarul tezaur folcloric național.

Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, toate instituțiile muzicale de spectacole și concerte din țara noastră și-au făcut un titlu de noblețe din dialogul cu artiștii amatori, cu oamenii muncii care edifică societatea socialistă multilateral dezvoltată în patria noastră. Dialogul muzicienilor cu masele de oameni ai muncii este azi o școală permanentă în care se învață frumosul pentru toți, un mijloc activ și eficace pentru îmbogățirea orizontului de cunoaștere, a experienței de viață și creație. Organizațiile de muzicieni profesioniști, instituțiile de concerte și spectacole conlucrează cu factorii vieții culturale de masă în vederea intensificării contactelor publicului cu valorile muzicii. Concertele-dezbatere organizate pe platformele industriale, în unitățile agricole, în școli, în cluburi muncitorești, emisiunile de radio și televiziune, discul și cartea muzicală, activitatea în casele de cultură, sînt tot atîtea mijloace vii și eficiente de conjugare a eforturilor într-o unică și înaltă finalitate.

Mai mult ca oricînd în trecut, compozitorul, muzicologul, interpretul, educatorul beneficiază în prezent de un statut care chezășuiește rolul activ al muzicii în înnobilarea personalității umane, în promovarea valorilor spirituale ale națiunii.

Cele două decenii de împliniri istorice ale națiunii noastre, pe toate planurile activității economico-sociale, consacră și în domeniul culturii muzicale realizări apreciate de publicul nostru care s-au impus și în viața artistică internațională, obținînd an de an aprecieri, premii internaționale de prestigiu, participînd activ la dezbaterea fenomenului artistic contemporan pe plan mondial. Valorile muzicii românești se relevă prin mesajul patriotic și umanist, înălțător, prin calda sensibilitate, prin profunzimea gîndirii și originalitatea expresiei. Privim cu legitimă mîndrie aceste cuceriri, care ne dau, totodată, măsura marilor noastre îndatoriri pe drumul unei arte care să redea patosul eroic și înfăptuirile grandioase, opti-

https://biblioteca-digitala.ro

mismul și noblețea oamenilor acestui pămînt, care își făuresc o viață liberă, demnă și prosperă.

În uriașa desfășurare de energii creatoare, care transpun în realitate programul dezvoltării României în cincinalul 1986—1990 și în perspectivă pînă în anul 2000, elaborat de Congresul al XIII-lea al P.C.R., cultura noastră socialistă și în acest context și viața muzicală au nelimitate perspective de afirmare.

Pe temelia realizărilor meritorii obținute pînă în prezent, este o datorie de onoare să ne implicăm în continuare cu întreaga capacitate de muncă și creație, cu mintea și cu inima, în opera istorică de transpunere în viață a politicii partidului nostru, pentru creșterea în continuare a rolului militant al culturii muzicale în viața spirituală a României socialiste.

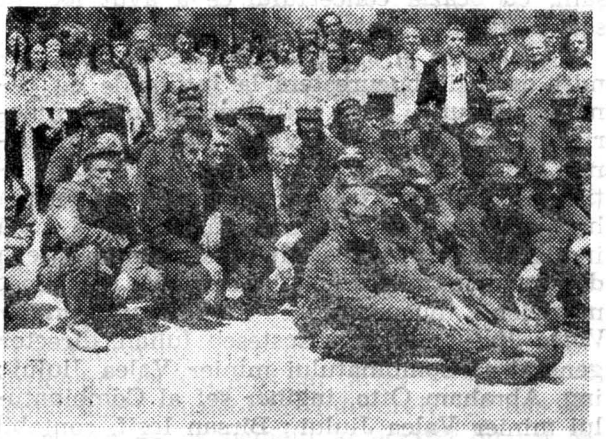
Cecilia STAN

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Vizita de informare și documentare organizată de Uniunea Compozitorilor și muzicologilor și Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București pe Valea Jiului

Sînt cunoscute și apreciate activitățile organizate de Uniunea compozitorilor și muzicologilor în direcția legăturii cu masele. În procesul muncii eroice, desfășurată pe șantierele patriei, muzicienii noștri au găsit întotdeauna importante surse de inspirație, realizînd opus-uri a căror valoare este sporită de forța realității vieții.

Am participat, în perioada 8—14 iunie 1985, la o deosebit de utilă vizită de documentare organizată de Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București pe Valea Jiului. Răspunzînd invitației Comitetului de partid al Municipiului Petroșani, un grup de compozitori, muzicologi și critici muzicali — în frunte cu prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor și rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, — Corul „Madrigal" dirijat de artistul emerit Marin Constantin, studenți și cadre didactice ale Conservatorului, au purtat un fertil dialog artistic cu oameni ai muncii care își desfășoară activitatea în puternicele centre miniere Petroșani, Lupeni, Uricani, Vulcan, Petrila. Vizita a fost organizată în cadrul „Lunii manifestărilor politico-ideologice, cultural-educative și sportive", desfășurată anual în bazinul carbonifer al Văii Jiului, sub genericul „Laudă omului muncii și creației sale". Din delegația muzicienilor participanți la această acțiune au făcut parte : Wilhelm Berger, secretar al Uniunii compozitorilor și muzicologilor, Pascal Bentoiu, Mircea Chiriac, Dumitru Capoianu, Temistocle Popa, Vasile Donose, Teodor Bratu, Constantin Arvinte, Smaranda Oțeanu, Ion Chioreanu. În mijlocul minierilor, reuniți în sălile de apel, sau cu ocazia concertelor ce au avut loc la Teatrul de Stat din Petroșani, Pa-



https://biblioteca-digitala.ro

latul cultural din Lupeni, cluburile din Uricani, Vulcan, Petrila, — formația corală „Madrigal", dirijată de inegalabilul maestru al bagheteî Marin Constantin, studenții Adrian Ispas — vioară (clasa prof. Modest Iftinchi), Dan Avramovici — clarinet (clasa prof. Ion Cudalbu), acompaniați la pian de asistent universitar Ovidiu Cucu, au realizat momente artistice de o puternică forță emoțională. Am ascultat lucrări din creația compozitorilor noștri — Ciprian Porumbescu, Vasile Jianu, I. D. Chirescu, A. Pașcanu, R. Paladi, M. Marbe, T. Bratu, V. Doncse, M. Moldovan, M. Constantin, T. Teodorescu, F. Hubic, — precum și pagini din muzica universală, madrigale renascentiste, lucrări de G. Ph. Telemann, P. Sarasate.

Cu mult interes au fost primite, de către muzicieni, amănuntele privind felul în care se desfășoară procesele de producție în întreprinderile miniere vizitate. Prezent la cele mai multe dintre întîlnirile muzicienilor cu oamenii muncii, tovarășul Viorel Faur, prim secretar al Comitetului municipal de partid Petroșani, a subliniat importanța ce trebuie acordată unor asemenea vizite. Reușita acestei acțiuni o datorăm, în bună măsură, sprijinului acordat de factorii de resort din cadrul Comitetului municipal de partid Petroșani, tovarășului Constantin Iovănescu — secretar cu probleme de propagandă și tovarășului Valeriu Coandrăș — responsabilul sectorului muncă politică de masă.

Cuvinte pline de căldură au fost adresate delegației muzicienilor de către tovarășa Cornelia Stănescu — președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă Petroșani, cu ocazia concertului ce a avut loc în sala Teatrului de stat din Petroșani.

Cu bucurie și sinceră prețuire au fost primiți oaspeții bucureșteni la întîlnirile cu oameni ai muncii care activează în întreprinderile industriale de pe Valea Jiului. Conducerile întreprinderilor au făcut cunoscute condițiile noi, speciale în care se desfășoară munca harnicilor minieri din această puternică zonă industrială a țării. Se cuvine să numim cîteva din gazdele întîlnirilor la care au participat muzicienii bucureșteni : *Combinatul minier Valea Jiului :* — ing. Costescu Iulian, director general al Combinatului minier Valea Jiului ; ing. Abraham Otto, inginer șef al Combinatului minier Valea Jiului ; Bîrsan Iosif, contabil șef al Combinatului minier Valea Jiului. — *Întreprinderea minieră Uricani :* — Bololoi Corneliu, primarul orașului Uricani ; Făgaș Petru, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului orășenesc de partid Uricani ; ing. Alexandru Blaj, directorul Întreprinderii miniere Uricani ; Hamz Traian, secretarul Comitetului de partid al Întreprinderii miniere Uricani ; Stoi Nicolae, președintele Comitetului sindicatului de la Întreprinderea minieră Uricani. — *Întreprinderea minieră Valea de Brazi:* — ing. Schreiter Carol, directorul Întreprinderii miniere Valea de Brazi ; ing. Bogdan Bujor, director tehnic al Întreprinderii miniere Valea de Brazi. — *Întreprinderea minieră Lupeni :* — Resiga Ioan, primarul orașului Lupeni ; Pădureanu Ioan, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului orășenesc de partid Lupeni ; ing. Gheorghe Marchiș, directorul Întreprinderii miniere Lupeni ; Vlad Nicolae, secretarul Comitetului de partid al Întreprinderii miniere Lupeni ; Gomoi Nicolae, secretar adjunct cu probleme de propagandă și contabil șef al Întreprinderii miniere Lupeni ; Anghelus Aurel, președintele Comitetului sindicatului de la Întreprinderea minieră Lupeni ; Condoiu Maria, președinta Comitetului de femei de la Întreprinderea minieră Lupeni. — *Întreprinderea minieră Vulcani :* — ing. Bocan Iosif, directorul Întreprinderii miniere Vulcani ; Crișan Arpad, secretarul Comitetului de partid de la Întreprinderea minieră Vulcani ; Lăzărescu Gheorghe, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului orășenesc de partid Vulcani ; Pupăzan Vasile, secretar cu probleme organizatorice la Comitetul orășenesc de partid Vulcani. — *Întreprinderea minieră Paroșeni :* — Constantin Matei, secretarul Comitetului de partid al Întreprinderii miniere Paroșeni. — *Întreprinderea minieră Petrila :* — David Gavrilă, primarul orașului Petrila ; ing. Marhon Aurel, directorul Întreprinderii miniere Petrila ; ing. Grăjdan Grigore, inginer șef al Întreprinderii miniere Petrila ; Șerban Gheorghe, președintele Comitetului sindicatului de la Întreprinderea minieră Petrila. La dezbaterile organizate la Petroșani, între muzicieni și oameni ai muncii, au mai participat tov. dr. ing. Bacu Anton, directorul Întreprinderii de piese de schimb și reparații utilaj exploatări miniere și tov. Celofan Constantin, directorul Direcției comerciale a municipiului Petroșani.

Prezentăm, în continuare, cîteva dintre opiniile muzicienilor care au făcut parte din delegația ce s-a deplasat la întîlnirea cu oamenii muncii de pe Valea Jiului.

Prof. univ. **Nicolae CĂLINOIU :**

„Acțiunile din cadrul «Lunii manifestărilor politico-ideologice, cultural-educative și sportive» din localitățile Văii Jiului, s-au desfășurat în climatul de puternică efervescență a vieții noastre politice și social-economice, a muncii însuflețite a întregului nostru popor, mobilizat plenar de istoricele documente adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, documente care prefigurează în mod strălucit, cu clarviziune științifică și cutezanță revoluționară, liniile principale și direcțiile de perspectivă ale dezvoltării României contemporane, pe drumul glorios al socialismului și comunismului.

https://biblioteca-digitala.ro

Vizita de informare și documentare — organizată de Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Conservatorul «Ciprian Porumbescu» din București — a constituit pentru noi slujitorii artei sunetelor un fericit prilej de a lua contact cu realitatea clocotitoare din Valea Jiului, de a cunoaște niște oameni minunați, de a ne întîlni cu harnicii mineri din acest bazin carbonifer, care asemenea întregii noastre națiuni sînt ferm angajați să întîmpine cu noi și mari succese în muncă împlinirea a două decenii de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, piatră de hotar în amplul proces de înfăptuire a socialismului și comunismului în România socialistă, perioadă pe care, cu profundă mîndrie patriotică, poporul nostru o numește «Epoca Nicolae Ceaușescu».

În cadrul acestei deplasări noi ne-am propus trei obiective :

Mai întîi am dorit să realizăm o mai bună informare și documentare a noastră despre viața și activitatea oamenilor muncii din această parte a țării și să cunoaștem, mai îndeaproape, marile transformări socialiste din această zonă a puternicului și importantului bazin carbonifer al Văii Jiului ; în al doilea rînd, de a ne reîntîlni cu formațiile muzicale de amatori din localitățile municipiului, cu care, ca și în anul trecut, am realizat un valoros schimb de experiență — prezentă fiind și formația corală «Madrigal» a Conservatorului «Ciprian Porumbescu» — purtînd împreună o serie de discuții interesante pe probleme de repertoriu, interpretare, tehnică a cîntului și dirijatului ; cel de-al treilea obiectiv a fost acela de a prezenta o suită de concerte-dezbatere atît în sălile de apel cît și în cluburi muncitorești din Petroșani, Lupeni, Uricani, Vulcan și Petrila, concerte susținute de corul «Madrigal», cadre didactice și studenți ai Conservatorului «Ciprian Porumbescu» din București.

Concertele prezentate de corul «Madrigal», de cadrele didactice și studenții Conservatorului s-au bucurat de aprecieri deosebite și au fost amplu comentate în ziarul local «Steagul Roșu». Referitor la întîlnirea cu minerii din Uricani, în una din cronicile apărute în presa locală, se spune : «În sala de apel a I. M. Uricani cîntecul românesc a pătruns pe poarta larg deschisă a inimilor minerilor, într-o vibrantă «Cîntare a României» a tot ceea ce poate însemna tradiție, cultură, dragoste de viață — o viață demnă, pe care o trăim azi în România Socialistă».

Și dacă succesele corului «Madrigal» nu mai constituie o surpriză, fiind apreciat, atît în țară cît și peste hotare, ca una dintre cele mai bune formații muzicale de acest gen, m-am bucurat în mod deosebit pentru succesul obținut de studenții Conservatorului, tinere speranțe ale artei interpretative muzicale românești, a căror apariție în concertele prezentate în localitățile din Valea Jiului, ca și cu alte prilejuri, constituie, pe de o parte, o contribuție a acestora la nobila operă de educare a maselor, iar pe de altă parte o întregire a însuși programului lor de pregătire ca viitori artiști-cetățeni ai României Socialiste.

Acțiunea efectuată în Valea Jiului, organizată de Uniunea compozitorilor și muzicologilor, împreună cu Conservatorul «Ciprian Porumbescu», se înscrie în suita contactelor permanente pe care noi muzicienii le avem cu oamenii muncii din diferite sectoare ale vieții economico-sociale pentru mai buna noastră informare și documentare, în vederea realizării unor lucrări valoroase, inspirate din realitățile socialiste ale patriei, lucrări care să exprime, în forme artistice elevate, aspirațiile oamenilor muncii din țara noastră, elanul lor constructiv, sensibilitatea aleasă și optimismul ce caracterizează poporul nostru, constructor al socialismului.

Este de altfel, o datorie patriotică și cetățenească pentru noi toți muzicienii de a reda în lucrările pe care le creăm și le interpretăm, realitățile care ne înconjoară, dinamismul vieții noastre sociale, încrederea în viață și în viitorul luminos al patriei făurit sub conducerea înțeleaptă a partidului, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și tocmai de aceea considerăm ca foarte necesară și binevenită vizita de informare și documentare pe care am efectuat-o în Valea Jiului și atît Uniunea compozitorilor și muzicologilor cît și Conservatorul «Ciprian Porumbescu» din București vor continua și în viitor să organizeze astfel de acțiuni, care trebuie să devină, într-o și mai mare măsură, o permanență în activitatea noastră.

La unison cu întregul nostru popor și noi muzicienii, ca slujitori ai artei sunetelor — compozitori, muzicologi, interpreți, ca dascăli de frumos — ca oameni ai acestei țări și ai acestui timp, sîntem ferm hotăriți să ne îndeplinim, la nivelul exigențelor actuale, sarcinile ce ne revin din mărețul program adoptat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, privind edificarea noii societăți și a omului nou, pe măsura cerințelor spirituale și morale ale societății noastre socialiste.

Conștiința timpului prezent, hotărîrea de a păși înaintea acestui timp, transformarea sentimentului istoriei în program de luptă și acțiune pentru întreaga noastră națiune, își află exemplara întruchipare în viața și activitatea

https://biblioteca-digitala.ro

tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminent conducător de partid și de stat, militant neobosit pentru înflorirea continuă a României Socialiste, personalitate strălucită a lumii contemporane, luptător consecvent pentru cauza socialismului, păcii și colaborării internaționale, bărbatul ce deschide drumul marilor împliniri spre care a năzuit dintotdeauna poporul român."

Wilhem BERGER :

„În decursul întîlnirilor cu oamenii muncii de pe Valea Jiului, la Petroșani, Lupeni, Uricani, Vulcani, Petrila am admirat sensibilitatea și receptivitatea pentru frumos, căldura auditoriului care a urmărit cu însuflețire și vie participare, mesajul muzicii, fie în sălile de apel ale minelor, fie în cluburile muncitorești ale acestora. În acest cadru festiv și totodată climat de muncă, am aflat despre realizările harnicilor mineri din această minunată parte a țării, le-am cunoscut aspirațiile în materie de artă, am aflat despre activitatea formațiilor artistice de amatori, corale și de fanfară, unele fiind conduse de tineri absolvenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Consider că este o inițiativă bună a Uniunii compozitorilor și muzicologilor de a participa la îndrumarea formațiilor artistice de amatori, de a crea noi cîntece pentru astfel de formații, de a întreține un dialog fertil cu acești iubitori ai muzicii care — trebuie spus — au propriile lor tradiții în acest sens. Sînt convins că acțiunile de felul acesta vor fi continuate rodnic și în viitor".

Pascal BENTOIU :

„În prea scurta vizită întreprinsă în frumoasele orașe ale bazinului carbonifer Valea Jiului m-au impresionat, în mod deosebit, două rînduri de fenomene : primul este cel referitor la uriașul volum al investițiilor, cel de al doilea — drag inimii mele — cuprinde entuziasmantul răspuns pe care publicul succesivelor manifestări ale corului «Madrigal» l-a dat acestei atît de subtile muzici. Fără îndoială că inițiativa unei asemenea vizite de cunoaștere reciprocă este extrem de pozitivă"

Mircea CHIRIAC :

„Timp de cinci zile am avut prilejul să vizităm cea mai importantă regiune minieră a țării, locuri legate de tradițiile de muncă și de luptă ale clasei noastre muncitoare : Petroșani, Uricani, Lupeni, Vulcani, Petrila. Echipa noastră formată din cîțiva membri de frunte ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. a însoțit pe președintele nostru, prof. univ. Nicolae Călinoiu, rectorul Conservatorului din București și deasemeni minunatul cor *«Madrigal»* al Conservatorului din București, condus de artistul emerit Marin Constantin, profesor universitar, care a realizat minunate programe muzicale în fața unei asistențe care umplea, pînă la refuz, sălile de concert. Admirabilele concerte au reprezentat întîlniri de neuitat între oamenii muncii și grupul oamenilor de artă. Pe linia unei tradiții pe care Uniunea compozitorilor și Conservatorul din București o întreține cu dragoste și pasiune, acest cald schimb de mesaje de prietenie și solidaritate tovărășească ne-a oferit fiecăruia dintre noi un luminos exemplu de devotament pentru țelurile înalte ale socialismului, pentru rolul educativ al artei, în această acțiune".

Vasile DONOSE :

„Pentru mine acest turneu înseamnă o experiență umană, ale cărei învățăminte vor avea implicații multiple și complexe în tot ce urmează să întreprind ca om, în general, ca om de cultură și ca activist pe tărîmul artei, în special. Am prețuit și cu acest prilej minunatul exemplu de eroism în muncă, de autodepășire pînă la sublim, specific minerilor și am înțeles, poate mai profund ca oricînd, că dragostea este posibilă și necesară și că muzica este una dintre cele mai generoase căi de acces în lumea dragostei, a iubirii de oameni. Plec cu impresia că frumusețile țării noastre, așa cum ne sînt ele înfățișate încă de la intrarea în defileul Văii Jiului, sînt inegalabile și că oamenii acestor locuri, băștinași sau veniți aici la chemarea aurului negru, au împrumutat ceva din tăria de granit a Parîngului și masivului Retezat. Există o căldură umană impresionantă la toți cei pe care i-am întîlnit și cunoscut, o căldură care transcende accidentalul spre a defini vocația intrinsecă a construcției și setei de frumos".

Dumitru CAPOIANU :

„Nu sînt prima dată în Valea Jiului. În urmă cu mulți ani am scris muzica pentru o piesă de teatru la vechiul Teatru al Petroșaniului. Dar cîtă diferență între urbea de atunci și modernul oraș care este și continuă în fiecare clipă să devină Petroșaniul de astăzi ! O constantă, totuși, pentru mine : oamenii. La fel de calzi, de primitori, de interesați pentru artă și atunci ca și acum, la fel de dornici să afle, la fel de avizi de muncă. Și totuși, și în aceste constante există nuanțe : oamenii de astăzi mi s-au părut mai interesați de noutate decît cei de ieri. Mă refer, mă gîndesc la liniștea ce se stabilea în auditoriu de fiecare dată cînd muzica ce îi era oferită trecea granița — ce-i drept greu de stabilit — muzicii academice, obișnuite pentru ei, trecînd la expresia mult mai abruptă, mai virulentă, și, poate tocmai din pricina aceea, a producțiilor contemporane".

https://biblioteca-digitala.ro

Teodor BRATU :

„Mă aflu pentru a treia oară în Valea Jiului : prima vizită am făcut-o, tot într-un cadru organizat, în anul 1964, iar pe cea de a doua în anul trecut. De fiecare dată, însă, am simțit aceeași emoție puternică, aceste locuri, acest veritabil sanctuar muncitoresc-revoluționar, fiindu-mi aproape inimii mele chiar mai înainte de a-l fi văzut cu proprii ochi (una din primele mele lucrări, lucrarea de diplomă a Conservatorului, s-a intitulat *Minierii Jiului*, o suită vocal-simfonică în patru părți, pentru soliști, cor mixt, cor bărbătesc și orchestră simfonică). Imaginea de azi a Văii Jiului nu se mai poate compara, nici pe departe, cu cea de acum 20 de ani, în afară doar de oameni, de minieri, pe care după cum i-am văzut și în aceste zile, au rămas la fel de dîrzi, de hotărîți în lupta pe care o duc ceas cu ceas pentru a scoate la lumină, din adîncurile pămîntului, cît mai mult cărbune. Impresiile culese acum în Valea Jiului nu se pot evalua imediat, decît superficial și sumar. Ele se depun în inimile noastre, ale artiștilor și se sedimentează, precum straturile de cărbune, iar forța lor germinatoare crește și se înnobilează în timp ceva mai îndelungat. Aceasta nu înseamnă că în unele genuri muzicale mai simple, cum este cîntecul de masă, ele nu se vor transfigura curînd în imagini muzicale. Iată, de exemplu, după vizita de anul trecut, cîțiva compozitori, printre care și eu, am realizat, imediat, un număr de cîntece care vorbesc tocmai de actuala față a acestei istorice Văi a Jiului, azi o zonă de rară frumusețe și dominată de un avînt edilitar impetuos. Și de această dată plec de aici cu sufletul mai bogat în trăiri, hotărît să mă preocup și mai mult decît pînă acum, în activitatea mea de creație, de temele sugerate de ceea ce am văzut și am simțit pe parcursul acestor zile. Doresc din toată inima Văii Jiului o înflorire și o strălucire tot mai mari, ducînd mai departe, spre viitorul comunist al patriei noastre, tradițiile revoluționare, cu care, prin vremuri, s-au acoperit de glorie aceste locuri și acești „oameni între oameni", care sînt minierii Jiului".

Nu vom încheia reportajul nostru fără a sublinia, încă o dată, pasiunea, sinceritatea comunicării artistice, entuziasmul cu care admirabilul cor „Madrigal", înfruntînd oboseala deplasărilor zilnice, a dăruit publicului momente de o neasemuită forță emoțională.

Reportaj realizat de **Rodica SAVA**

CREAȚII

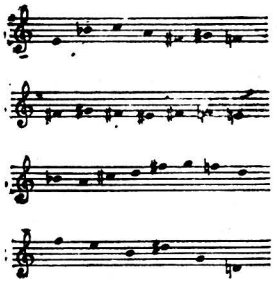
Simfonia I de Vasile Herman

Realizarea unei simfonii a însemnat, pentru compozitorul Vasile Herman (n. 1929), explicitarea prealabilă a ceea ce poate fi o concretizare contemporană a genului. Scrisă după o îndelungată perioadă de gestație — de zece ani, după cum ne-a mărturisit autorul — *Simfonia* (1976) s-a întrupat în urma altor lucrări orchestrale. *4 Ritornele* (1964), *Cantilații* (1967), *Polifonie* pentru șapte grupuri instrumentale (1968), *Episoade* (1968), *Syntagma I* pentru 14 instrumente de coarde și pian (1971), *Postludiu în memoria lui Avram Iancu* (1971) reprezintă — alături de valoarea lor în sine — etape ale devenirii unei individualități creatoare, stadii convergente spre a da o expresie proprie genului consacrat al simfoniei. Considerăm că trăsătura stilistică definitorie a compozitorului este dată prin acțiunea specifică a raportului inovație-tradiție, concretizată la nivelul limbajului în construcții modale (îndeosebi modal-seriale și modal-cromatice) ; la nivelul formelor — prin valorificarea elementelor și tiparelor antice și medievale. În urma acestor acumulări, compozitorul ajuns în deplină maturitate creatoare și-a putut asuma scrierea unei simfonii fără a se expune riscurilor de a fi epigon ori exclusiv novator. Determinarea „întîi" pentru această *Simfonie* ar fi însemnat un angajament pe care autorul nu știa atunci dacă va reuși să-l împlinească în timp. Acum, genul mai este reprezentat în creația sa de *Simfonia a II-a „Memorandum"* (1980) și *Simfonia a III-a* (1982) care, ca și *Concertul pentru coarde* (1980), aduc, fiecare, opțiuni estetice diferite.

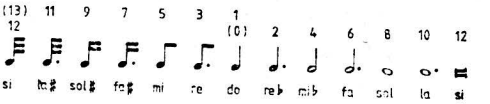
Văzînd o concepție componistică solid fundamentată, *Simfonia I* își declară — peste ani — viabilitatea. Ea propune valorificarea sensului originar al termenilor greceși *syn + phonein* (același cu latinescul *consonare*). *Simfonia* se constituie — așa cum arată subtitlul — din „șapte ipostaze fonice alcătuind un «Nomos»", anume : *Paraphonia, Melos-Ethos, Antiphonia, Prosódion, Diaphonia, Heterophonia, Synthesis,* reprezentînd deci modalități specifice de „a suna împreună", consacrate în dezvoltarea istorică a artei muzicale. *Nomos*-ul (l. gr. = lege, normă,

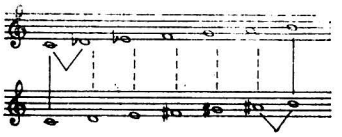
https://biblioteca-digitala.ro

regulă) nu are aici accepțiunea de gen al antichității grecești [1] — de la care păstrează doar alcătuirea heptapartită —, ci exprimă un raport legic între părți prin unitatea și devenirea intonațională.

Dacă aceste elemente aparțin planului teoretic-estetic, în schimb originea folclorică a materialului muzical și unele modalități de elaborare a sa (la nivel celular) reprezintă tradiția autohtonă — implicată în însăși practica creatoare. Tehnica de compoziție a lucrării include valorificarea originală a unor procedee recente : la baza întregii desfășurări se află patru serii modale obținute prin mijloace personale ale autorului, de esențializare a intonațiilor din muzica populară vocală :

Conceperea *Simfoniei* cuprinde organizări complexe ale discursului, pe care am încercat să le refacem — parcurgînd inclusiv schițele ei. Deși nu putem detalia, să subliniem că unul dintre aspectele cele mai captivante ale muncii de cercetare a fost tocmai confruntarea dintre aceste schițe și imaginea finală a partiturii — cu diferențierile inerente pe care le presupune procesul de creație între fazele sale extreme. Vor fi incluse aici doar organizările prealabile regăsite în analiza opusului simfonic închegat.

Cele patru serii modale sînt prezente în cîte patru ipostaze : directă, recurentă (r), inversată (i), recurentă a inversării (ri). Gradul de determinare a evoluției melodice este încă amplificat prin cîte șase stări transpozitorii ale celor 16 șiruri, produse după reguli prestabilite. Șirurile *a* și *c* sînt transpuse pe sunetele traiectului lor melodic (de exemplu, stările lui *a* pornesc : *a 1* de la *mi*, *a 2* de la *si bemol*, *a 3* de la *do* etc.). Transpunerile lui *b* și *d* parcurg o scară cromatică ascendentă, respectiv descendentă, de cîte șase trepte — începînd cu primul sunet al șirului inițial. Ipostazele recurente, inversate și recurente ale inversării nu se deduc, pentru cele șase stări, din expresia lor în „starea 1, ci se raportează la transpoziția corespunzătoare a seriei originare.

Sunetele celor 64 de șiruri intonaționale sînt corelate — în unele secțiuni ale discursului — cu valorile unui șir ritmic, astfel [2] :

Zona sa centrală cuprinde durate exact perceptibile, pe cînd extremele sînt incerte în receptare — ca fiind comprimări, respectiv dilatări ale mișcării medii, eficiente în momentele de stratificare a ritmurilor pe voci sau planuri, cu efecte de asimilare globală, analog texturilor.

După cum se observă, ordinii ritmice îi corespunde dispunerea alternată a treptelor scării cromatice, începînd cu nota centrală *do*. Parcurgerea celor două două sensuri — pornind de la același *do* — conduce la obținerea a două moduri cvasi-complementare (sunetele lor formează totalul cromatic [3]) și simetrice (structura S-T-T-T-T-T față de T-T-T-T-T-S) :

(Această organizare poate fi o replică de creație la studiul modurilor — preocupare muzicologică statornică a compozitorului. [4])

Mijloacele de expresie timbrală valorifică resursele aparatului orchestral format din : 3 flaute (+1 flaut piccolo), 3 clarinete (în *si bemol*), 2 trompete (în *si bemol*), 2 corni (în *fa*), harpă, percuție, coarde. Distribuția instrumentelor de percuție în trei grupe atestă preocuparea pentru nuanțare coloristică : I. 3 timpani, tamburino, maracas, sonaglio ; II. celesta, 3 bongos, 3 campane da gregge, 3 legni, triangolo ; III. campanelli, hi-hat, tam-tam, 3 tom-tom, 3 piati sospesi. Ele sînt utilizate nu atît pentru pregnanța contururilor ritmice, cît prin topirea sonorității în efectul de ansamblu (excepție face „Prosódion"). Tratarea frecventă a instrumentelor cu arcuș în multiple *divisi* dovedește aceeași tendință înspre evanescență — îndeosebi a părților 1., 2., 5., 6.

Compozitorul consideră cele șapte părți ale *Simfoniei* ca similare unor genuri ale tradiției europene :

1. **Paraphonia** ⟶ *preludiu*
2. **Melos-Ethos** ⟶ *arie*
3. **Antiphonia** ⟶ *concerto*
4. **Prosodion** ⟶ *rondo*

---

[1] V. *Encyclopédie de la musique*, Fasquelle, Tome III, 1961, p. 297 și *Dictionnaire de la musique. Science de la musique*, sous la direction de Marc Honegger, vol. *Formes, Techniques, Instruments*, I.—Z, (Ed.) Bordas, 1977, p. 663.

[2] Dat fiind gradul său strict de determinare, am căutat să-l exprimăm matematic, considerînd pătrimea ca egală cu *x*. Pentru a da formula de recurență de generare a șirului ritmic (noțiunea de „recurență" indică aici faptul că fiecare termen se exprimă cu ajutorul precedentului), considerăm funcția „parte întreagă", definită prin $[x] = n$, unde $n \in Z$ și $n \leqslant x < n + 1$. Cu această notație, șirul este definit de formulele :

$$a_0 = a_1 = x$$

$$a_{n+2} = a_n + \left\{ \left[(-1)^n + 1 \right] 2^{\left[\frac{n}{4}\right]-2} + \left[(-1)^n - 1 \right] 2^{-\left[\frac{n}{4}\right]-3} \right\} x,$$

pentru $n \geqslant 2$, $n \in N$. Dacă $n = 0, 1, 2, \ldots 13$ se regăsesc toate valorile ritmice ale șirului.

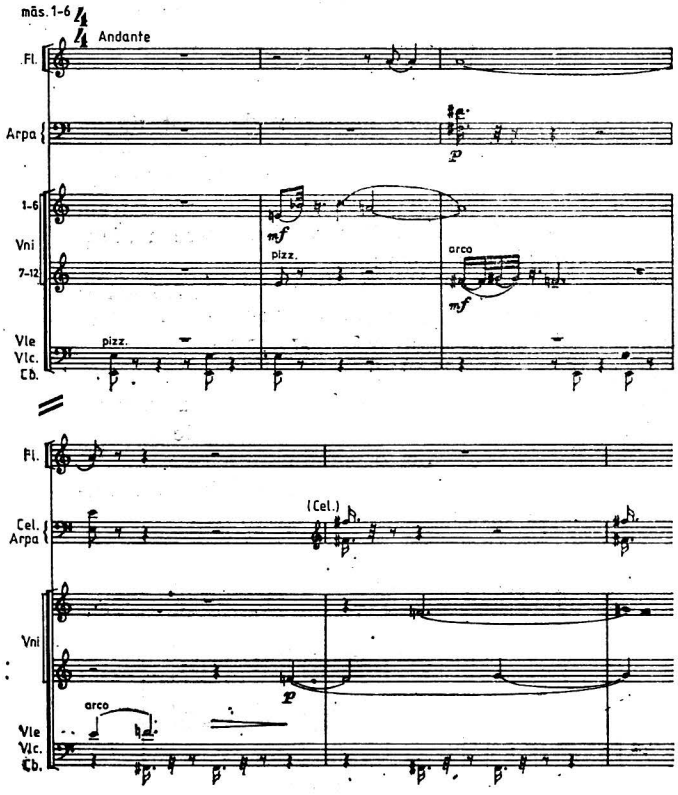
[3] Accepțiunea diferă față de cea dată de Anatol Vieru în *Cartea modurilor, I*, Ed. muzicală, București, 1980, p. 44—46, prin faptul că intersecția lor nu este vidă, ci are ca rezultat elementele *do* și *si*.

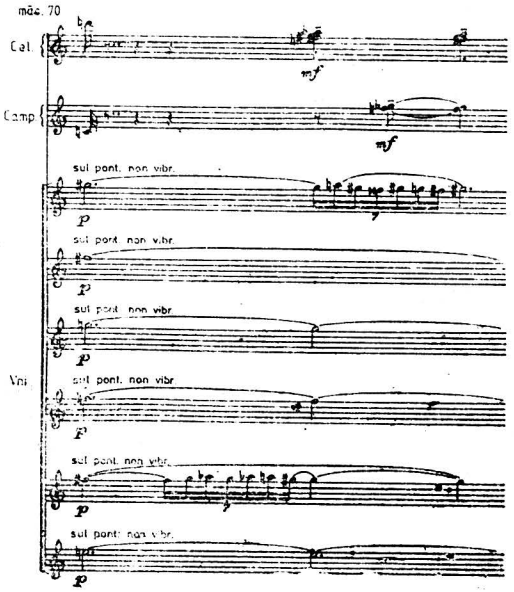
[4] V. Herman : *Aspecte modale în creația românească contemporană*, în : *Studii de muzicologie*, vol. III, Ed. muzicală, București, 1967, p. 25—48 ; *Formă și stil în noua creație muzicală românească*, Ed. muzicală, București, 1977, p. 83—136.

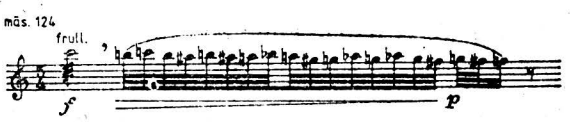
https://biblioteca-digitala.ro

5. **Diaphonia** → *fantezie*
6. **Heterophonia** → *ricercar*
7. **Synthesis** → *sonată.*

Se regăsesc aşadar elemente de suită (1., 2., 5.), de ciclu sonato-concertant (3., 7.) şi de fugă (6.). Ele sînt legate nu doar prin indicaţia de interpretare *attacca,* ci şi prin întrepătrunderea, în cadrul fiecărei părţi, a secţiunilor strict ori parţial determinate şi chiar improvizatorice — după cum se va releva în continuare.

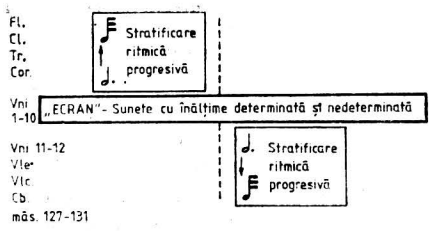
1. **Paraphonia** (*Andante,* măs. 1—50) prezintă un caracter de preludiu în sensul etimologic al termenului — este o expunere a materialului muzical aflat la baza lucrării într-o concretizare prealabilă dezbaterilor din tipurile fonice care vor urma. Predomină elementele melodico-ritmice în stadiu deplin „cristalizat", combinate după strategii impuse. Ele sînt redate prin dispersare celulară în irizările instrumentaţiei :

Preocuparea compozitorului pentru gradaţie se manifestă deja în această primă parte, care creşte înspre final prin amplificarea orchestraţiei şi lărgirea registrelor. Culminaţia aduce totalul cromatic, prin care şirurile îşi neutralizează identitatea.

2. **Melos-Ethos** (*Adagio,* măs. 51—95) exploatează resursele cantabile ale seriilor intonaţionale ale căror contururi melodice primesc unduiri ritmice diversificate. Ele îşi dobîndesc pregnanţa prin dublări de orchestraţie şi datorită unei densităţi mici a vocilor secundare. Fluxul cvasi-improvizatoric creează sonorităţi doinite — şi să subliniem aici că „doina" exprimă cel mai elocvent ethosul întregii lucrări. Corespondentul „arie" trimite astfel nu înspre structuri formale specifice, ci sugerează cantabilitatea. Unul dintre procedeele armonice provenite din tradiţia populară — isonul — este valorificat ca proiecţie verticală (în simultaneitate) a elementului melodic *b 1 :*

Se poate, totuşi, semnala articularea unei reprize (din măs. 81) — mult variată, care aduce şi un alt aspect de cluster al isonului (măs. 87—90), de mare rafinament prin polidivizările instrumentelor de coarde.

3. **Antiphonia** (*Moderatamente,* măs. 96—140) este construită prin opunerea grupelor instrumentale de suflători, coarde şi percuţie. Aderenţa la concerto provine din accepţiunea barocă a genului, rolul concertant revenind — din această perspectivă — suflătorilor de lemn. Elaborarea materialului intonaţional este gradată prin diversificare ritmică. Ultima fază de concentrare a ritmului este formula cvasi-cadenţială proprie flautului ; aceasta îşi regăseşte originea în limbajul folcloric :

(Alte variante ale sale au fost prezente, învăluite, în partea anterioară.)

Secţiunile melodice au ca fundal planuri sonore secundare, texturate, realizate prin repetări *ad libitum* ale unor celule care coagulează intervalica lui *b.* Şi *Antiphonia* are o repriză disimulată (de la măs. 126), care dinamizează planurile sonore într-o polifonie de grupuri instrumentale. Configuraţia ei prezintă un strat median care acţionează analog cu un ecran de refracţie :

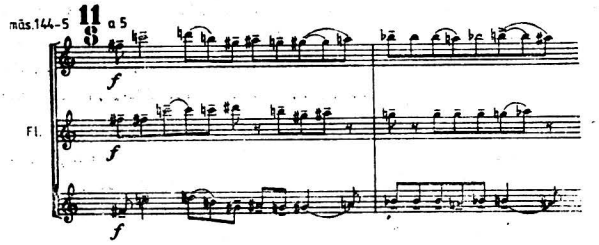
https://biblioteca-digitala.ro



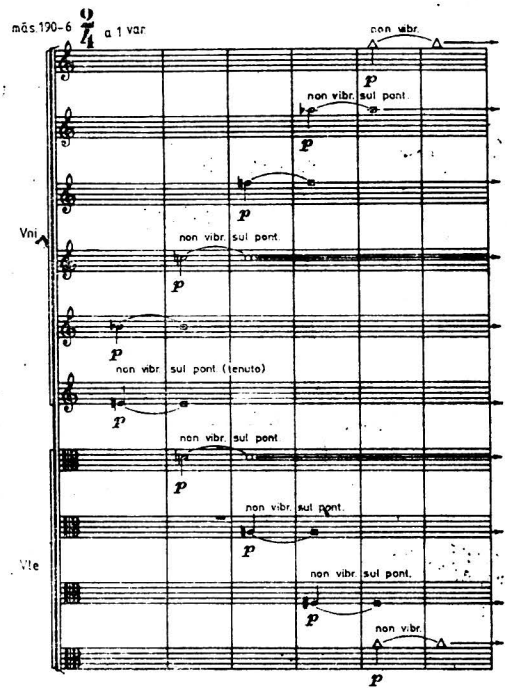
4. Unica parte contrastantă a ciclului — prin mișcare și caracter — este **Prosódion** (Presto, măs. 141—189), organizată formal într-o schemă de rondo :

—A —	tranz. —	B —	retranz.	A^{v1} —	tranz. —
Presto	allarg.	Meno mosso	accel.	Presto	allarg.
măs. 141—	158—	160—	162—	164—	170—

B^{v} —	retranz. —	A^{v2} —	Coda
Meno mosso	accel.	Presto	
172—	174—	176—	186—189

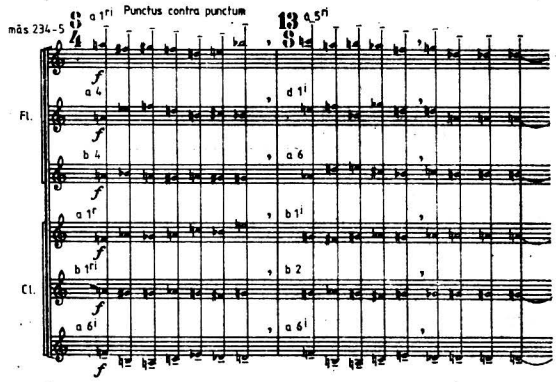
Refrenul prezintă o pulsație ritmică asimetrică, relativ constantă, care conferă părții un caracter de dans. (în gruparea valorilor regăsim șirul Fibonacci — v. ex. 8.) Primordialitatea elementului ritmic afirmat de succesiunea prozodică — cu raportul unic 1:2 al valorilor scurte și lungi — asigură contrastul părții față de întreaga desfășurare a *Simfoniei*. Este însă un contrast derivat, căci atacul refrenelor pornește de la șirurile intonaționale de bază :

Deși cu proporții reduse, episoadele sînt considerate ca atare prin tempoul diferit, scriitură — orizontal : repetitivă a unor elemente celulare, vertical : de stratificare ritmică — și prin modalitatea de percepție, care este globală, specifică texturii heterofonice. Refrenele sînt variate structural și prin orchestrație, rolul melodic revenind de fiecare dată altor instrumente (A — fl., cl., v-ni ; A^{v1} — celli, bassi ; A^{v2} — v-ni, cl., fl. + v-ni). Supremația lor — cantitativă, dar mai ales calitativă, datorită pregnanței — determină ca întreaga parte a patra să fie considerată un dans, a cărui pulsație ritmică ostinată culminează în izoritmia codei. Estetic, *Prosódion* se situează în zona ironicului — și să mai remarcăm aici semnificația aparte pe care compozitorul o acordă părții dansante nu numai în această lucrare. Rolul ei dinamic se afirmă analog prin finalul „Satyricon" din *Sonata de cameră* (1981) ori „Dansul cavalerului trac" din cantata *Muzică antică* (1983).

5. **Diaphonia** (*Andante*, măs. 190—244) face o trimitere la genul medieval *discantus*. Mișcarea oblică specifică acestei polifonii incipiente își păstrează aici doar aspectul grafic (de „evantai"), devenind o polifonie de atacuri ale sunetelor din șirul :



Desfășurarea alternează secțiunile de acest tip — cu mișcare contrară, disjunctă ori conjunctă — cu fragmente contrastante, unde principalele purtătoare de expresie sînt mijloacele de coloristică orchestrală (măs. 197—200, 208—210). O cvasi-dezvoltare a „fanteziei" cuprinde trei etape :

1. suprapunerea celor două scriituri (măs. 219—226);
2. „evantaiul" în noi ipostaze coloristice — îndeosebi pizzicati și glissandi (măs. 227—232) ;
3. *„punctus contra punctum"* — alt procedeu tipic al genului de diafonie, constînd în opoziția intervalică simultană a unor valori ritmice egale (analog coralului) — devenit aici o culminație a rigorii componistice prin apartenența fiecărei voci la unul dintre șirurile de bază :

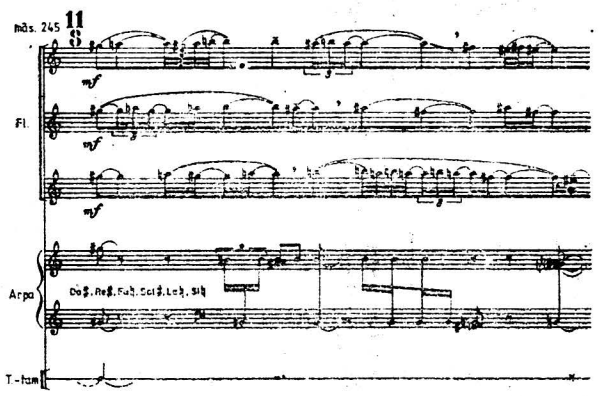


Secțiunea finală a părții a cincea reafirmă, variat, procedeul scriiturii contrare a *discantus*-ului.

6. Continuitatea dintre părțile *Simfoniei* este evidentă, dar ea se manifestă organic între secțiunile a cincea și a șasea. Considerînd *Diaphonia* drept fantezie, **Heterophonia** (măs. 245—259) își justifică alcătuirea de ricercar prin configurarea unui diptic interior. Alăturarea, de către compozitor, a celor doi termeni — „heterofonie" și „ricercar" — în desem-

https://biblioteca-digitala.ro

narea aceleiași secțiuni pare a se desluși mai dificil ; conceptele converg însă în această realizare. Alcătuirea genului de ricercar din „valuri" de fugato cu diverse teme devine în scriitura heterofonică o înlănțuire de texturi ale unor linii melodice diferite. Expresivitatea lirică *(Molto moderato e cantabile)* aduce un corespondent al părții secunde, „Melos-Ethos" — dar cu mijloacele mai nuanțate posibile prin scriitura heterofonică :

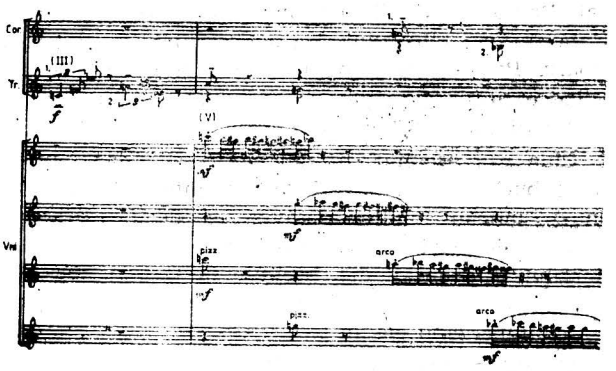


Fluctuațiile de densitate orchestrală reflectă „valurile" heterofonice, dar planurile timbrale nu se detașează tranșant (ca în *Antiphonia)*, ci se întrepătrund. O secțiune centrală reafirmă rolul expresiv al flautului — a cărui melopee concentrează ethosul de doină —, după care îi opune cuprinderea heterofonică a întregii orchestre (cu excepția percuției). Creșterea anterioară pregătește, iar „stingerea" finală rezolvă acest moment de mare intensitate emoțională — unde cele două modalități fonice contrastante : monodia și *tutti*-ul heterofonic sînt expresiile aceleiași esențe dramatice — cu desăvîrșită putere de convingere.

7. **Synthesis** *(Animato, un poco maestoso,* măs. 260—332) conține elemente caracteristice ale părților anterioare — mai puțin din *Prosódion* — într-o formă superioară de organizare : sonata, fiind culminația *Simfoniei.* Sinteza implică metamorfoza și reelaborarea elementelor definitorii, crearea de noi relații între ele. Schițăm care sînt aceste elemente, cu proveniența lor (notarea între paranteze sugerează variabilitatea configurației) :

— din 1. : *a* (v. ex. 4) → (I) ;
— din 2. și 3. : motivul melismatic (v. ex. 5 și 6) → (II) ;
— din 3. : ritmica motivului din măs. 118 → (III) — v. ex. 12 ;
— din 5. : scriitura „evantai" combinată cu motivul melismatic din 2. → (V) — v. ex. 12.

Încadrarea lor în forma de sonată se redă în schema :

Forma de sonată	Elemente motivice			
Expoziție	(I)	(II)	(III)	(V)
măs. 260—285	260—1	269	272—3	273—5
Dezvoltare	(III)			
măs. 286—298	286			
Repriză falsă	(I)	(II)		
măs. 299—306	299	300—1		
Repriză	(I)	(V)	(III)	(III) (V)
măs. 307—325	307—8	309—10	311—4	315—21 322—5
Coda	(I)			
măs. 326—7	326—7			

Se observă că noțiunea de „sonată" este aici relativă, căci elaborarea domină întregul *Synthesis* — secțiunea de „dezvoltare" a formei fiind tocmai cea mai liberă din punctul de vedere al prezenței elementelor motivice stabilite. Procedeul readucerii în transpoziție a motivelor inițiale este analog unei reprize false. În repriza propriu-zisă se produc, în raport cu expoziția, dinamizări structurale și orchestrale.

Concluziile care se desprind din aceste considerații analitice evidențiază corespondențe în macrostructura *Simfoniei.* Secțiunile ei relaționează — prin funcția în cadrul ansamblului — o formă de pod :

1. *Paraphonia* — expoziție
2. *Melos-Ethos* — dezvoltare (caracter liric)
3. *Antiphonia* — dezvoltare
4. *Prosódion* — intermediu de contrast derivat
5. *Diaphonia* — dezvoltare
6. *Heterophonia* — dezvoltare (caracter liric)
7. *Synthesis* — dezvoltare concluzivă sau repriză dinamică.

Desigur că, dincolo de aceste repere pe care am încercat să le stabilim, trăirea estetică generată de audiție va fi hotărîtoare pentru pătrunderea *Simfoniei I* de Vasile Herman — opus care, prin premisele teoretice, prin sinteza arhaic-modern realizată în conținut și formă, prin complexitatea scriiturii componistice atestă originalitatea gîndirii creatoare a autorului.

Elena-Maria ȘORBAN

https://biblioteca-digitala.ro

IN MEMORIAM

ELENA VICICA

Luntrea lui Charon apare intempestiv, își face alegerea și dispare la orizont pe apa curgătoare a timpului, lăsîndu-ne mereu păgubiți de oamenii pe care i-am prețuit și iubit. Una din cele mai apropiate plecări a fost a Elenei Vicica, dirijor al corului de copii al Radioteleviziunii, personalitate distinctă, înnobilată de aura talentului și a unei munci din plin roditoare. Bagheta ei a bătut timpii unor zeci de ani, dînd expresie glasurilor de argint ale celei mai iubite formații corale din cîte are țara.

Cine n-a ascultat, pătruns de o singulară emoție, acel buchet de glasuri îngerești, intonînd creații ce nu-și puteau împlini desăvîrșirea decît în tiparele vocale ale celei mai fericite vîrste ? Erau concertele corului de copii Radio, prețuite în țară și răsplătite cu un alt cor de elogii de către presa din străinătate, atunci cînd ele au trecut granița.

Creații renumite ale genului, girate de răsunătoare nume ale compozitorilor clasici și contemporani, la care se adăugau selecții din folclorul românesc și din cel universal, — programele dirijate de Elena Vicica străluceau prin perfecta și înaripata lor execuție. Varietate tematică și de registru, dînd un relief specific și nuanțe proprii fiecărei piese, punîndu-i în lumină conținutul de frumusețe și de adevăr, care este tot un echivalent al frumuseții.

Sub bagheta lui Ion Vanica și a Elenei Vicica, un șir de generații au crescut, și la figurat și la propriu, primind un salvconduct pentru teritoriul celei mai sublime dintre arte și devenind mesagerii ei.

Am cunoscut-o pe Elena Vicica și am colaborat cu ea atunci cînd muzicile de sub bagheta ei aveau nevoie de cuvinte. Am văzut-o muncind, străduindu-se cu pasiune ca din stăpînirea și modelarea exemplară a tumultului atîtor energii tinerești, să decanteze aurul pur al armoniilor. Faptul artistic, opera de artă ! Artistul inspirat, muncitorul neostenit, pedagogul plin de tact și omul de o rară modestie, destins și confratern, cu zîmbetul pe buze totdeauna, făceau din Elena Vicica o personalitate de excepție.

Marele ei talent, bunul ei gust, urechea ei perfectă și timpul, tot timpul unei vieți, au fost puse în străduința acerbă de a sluji un singur altar, care s-a numit arta dirijorală. Familia ei, mereu reînnoită, au fost cele aproape o sută de tinere vlăstare — n-avea alta — care formează Corul de Copii Radio. O familie de suflete, pentru un generos suflet de om !

Vlaicu BÂRNA

VIAȚA MUZICALĂ

OPERA ROMÂNĂ

Debuturi, oaspeți din țară și de peste hotare

După o iarnă riguroasă, ale cărei efecte s-au răsfrînt și asupra activității primei noastre scene lirice, în pofida strădaniilor meritorii depuse de către întregul colectiv pentru a se menține la cotele unui autentic profesionalism, am fost — în perioada 30 martie — 31 mai, la care ne referim — martorii unei adevărate primăveri artistice : numeroase debuturi, prezența unor oaspeți remarcabili din țară și din străinătate, o mai bună organizare a spectacolelor, o poftă reîntinerită de a cînta, toate acestea fiind răsplătite cu căldură de publicul care în multe seri umplea sala pînă la refuz.

Am preferat pentru acest articol, datorită numărului mare de spectacole urmărite, în locul prezentării lor cronologice, evidențierea aportului cîtorva soliști și dirijori care s-au remarcat în mod deosebit.

Soprana Monica Teodorescu a debutat în cadrul spectacolului cu opereta *Liliacul* de Johann Strauss (31 martie) în rolul Rosalinda, evidențiindu-se prin vocea amplă, bine condusă, seriozitatea profesională cu care abordează fiecare rol, prezența scenică plăcută. Cu deosebită satisfacție am urmărit-o și în seara de 25 aprilie, care i-a prilejuit mult așteptatul debut în rolul titular din *Aida* de Verdi ; un debut promițător, într-un rol care va deveni — deîndată ce se va roda — unul de referință pentru tînăra dar foarte dotata interpretă.

În același spectacol cu opera *Aida*, a evoluat baritonul bulgar *Stoian Popov*, un Amonasro impunător, dotat cu o voce generoasă și penetrantă. Mai puțin convingător l-am găsit însă în rolul Contelui de Luna din spectacolul cu *Trubadurul* (28 aprilie), datorită insuficientei mobilități scenice cît și nesiguranței vocale, sesizabilă uneori în registrul acut.

Spectacolele cu operele *Aida* și *Trubadurul*, la care ne-am referit, l-au avut la pupitru pe dirijorul oaspete Ruslan Raicev, deasemenea din R. P. Bulgaria. I s-ar putea reproșa — ca mai tuturor dirijorilor noștri — sonoritatea orchestrală prea amplă, acoperind vocile în unele momente din *Aida*, precum și cîteva neconcordanțe de tempo între orchestră și soliști în spectacolul cu *Trubadurul*. Dincolo de acestea însă, am admirat personalitatea și siguranța artei sale dirijorale, sensibilitatea muzicală cu care a creat cîteva momente „de atmosferă".

Spectacolul cu opera *Tannhäuser* de Wagner, din 30 martie, a marcat debutul tenorului Anatol Covali în rolul titular. Solistul a demonstrat că posedă calitățile vocale necesare — strălucire, forță dramatică, rezistență — deasemenea o dicție clară. Interpretarea a fost convingătoare și — mai ales în aria din actul al III-lea — emoționantă. Dacă au existat și momente mai puțin realizate, ele sînt justificabile într-un spectacol de debut cu un rol atît de dificil încît simpla lui parcurgere constituie o performanță.

O bună impresie a lăsat tenorul Anatol Covali și interpretînd rolul titular din *Otello* de Verdi în 18 mai, un adevărat spectacol „de zile mari" în care a evoluat alături de soprana Sanda Șandru — o Desdemonă tulburătoare, cu rafinamente vocale de mare efect — și baritonul David Ohanesian — în fine, un adevărat Iago, adică acel personaj complex, alunecos, derutant, de o inteligență și o spontaneitate malefică extraordinară. A fost o încîntare să-i admirăm glasul sănătos, plin de vigoare, dublat de expresivitatea scenică a unui excelent actor. La pupitru s-a aflat Petre Sbîrcea, apreciatul dirijor al orchestrei

https://biblioteca-digitala.ro

Filarmonicii din Sibiu care s-a remarcat prin colaborarea optimă cu soliștii, precum și prin evidențierea clară a diferitelor planuri sonore.

Revenim la spectacolul cu opereta *Liliacul* din 31 martie deoarece a cuprins în distribuție, alături de soprana Monica Teodorescu la care ne-am referit, încă două debuturi : basul Ștefan Teodorescu, lăsînd o impresie plăcută atît din punct de vedere vocal cît și scenic în rolul Frank și mezzosoprana Mihaela Agachi care a conturat un personaj veridic interpretînd rolul în travesti al prințului Orlovski, un tînăr distins, plăcut la înfățișare, cu reminiscențe de teribilism adolescentin și o blazare mai mult afișată decît reală. Pe lîngă acest rol, tînăra și ambițioasa interpretă și-a lărgit repertoriul în perioada la care ne referim și prin debutul cu Olga din *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski, debut prilejuit de spectacolul din 5 aprilie. I-am admirat și cu acest prilej căldura, noblețea timbrală a glasului, talentul scenic, calități pe care le-am remarcat deasemenea în rolul titular al operei *Carmen* de Bizet cu ocazia spectacolului din 16 aprilie. Partener în acest spectacol l-a avut pe tînărul tenor Gabriel Năstase — solist al Teatrului Liric din Craiova ; un Don José încă stîngaci ca evoluție scenică și frazare muzicală, dar dotat cu o voce strălucitoare, cu acute sigure și penetrante.

Matineul de sîmbătă 6 aprilie cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini a prilejuit debutul basului Teodor Ciurdea în Don Basillo. Încîntîndu-ne cu frumusețea și generozitatea vocii sale, interpretul a creat totodată prin mijloace scenice un personaj pitoresc și plin de farmec.

Spectacolul cu *Aida* din 9 aprilie s-a bucurat de participarea mezzosopranei bulgare Stefka Mineva, care a lăsat o puternică impresie în rolul Amneris prin amploarea și forța vocii sale. Pentru prima oară în Radames — tenorul Constantin Ene, care și-a îmbogățit astfel repertoriul cu încă un rol de mare dificultate și rezistență vocală.

Tot un spectacol cu *Aida*, cel din seara de 9 mai, s-a constituit într-un adevărat eveniment artistic prin prezența la pupitrul dirijoral a excelentului șef de orchestră Cristian Mandeal.

Spectacolul cu opera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti din 11 mai, a prilejuit debutul sopranei Eleonora Enăchescu în rolul titular. Chiar dacă nu se numără printre „marile voci" ale operei bucureștene, solista a dovedit și cu acest rol că este o adevărată profesionistă, cu o bună tehnică de cînt, inteligență și muzicalitate în conturarea personajelor.

Pe tenorul Ștefăniță Lascu l-am urmărit în această stagiune interpretînd roluri de factură lirică (Alfred în *Liliacul*, Casio în *Otello*, Almaviva în *Bărbierul din Sevilla*), roluri foarte adecvate vocii sale, punînd-o optim în valoare și evidențiindu-i totodată deosebita sensibilitate muzicală. Distribuirea sa în rolul titular al operei *Faust* de Gounod — cu debut în seara de 26 mai — s-ar putea să se dovedească însă prematură. Deși solistul a creat momente reușite (de exemplu, celebra arie din actul al II-lea) rolul în întregime îl solicită vocal peste posibilitățile actuale, silindu-l să forțeze și deci să-și uzeze glasul. Decît un tenor spint mediocru nu e oare de preferat un tenor liric foarte bun — și ce nevoie ar avea de el Opera Română bucureșteană !

Seara de 31 mai a prilejuit o reîntîlnire — în rolul Elvira din opera *Ernani* de Verdi — cu impresionanta voce a sopranei ieșene Mioara Cortez David ; o bogăție sonoră care satisface din plin pe cel venit la Operă să asculte „glasuri", mai puțin însă pe cel ce consideră glasul un instrument în slujba muzicii și care așteaptă de la interpret o gamă largă de nuanțe, o frazare muzicală rafinată.

Ligia ARDELEAN

Baletele „Camerata coregrafica" și „Francesca da Rimini"

Țesută din cinci momente (*„Francesca de Rimini"* fiind piesă nouă), s-a lansat nu demult și premiera de balet „Camerata coregrafică" (singura anunțată la acea vreme în stagiunea '84—'85), a Operei Române. Lăudabilă ideea intrării unor noi nume pe genericul coregrafiei românești — cum este Doina Andronache ; lăudabilă reluarea colaborării cu formația „Camerata coregrafica", alcătuită din cunoscuți instrumentiști ai Operei Române (cornistul Ion Bădănoiu — conducătorul formației, fagotistul Victor Karpatti, oboistul Edy Guți, violoncelistul Emil Săvescu, harpista Simona Corjos etc.) — o formație care de-a lungul celor șase ani de la înființare în țară, în turneele de succes în Finlanda, Grecia și-a dovedit profesionalismul, seriozitatea argumentelor cu care vrea să impună noi formule de concert-spectacol ; lăudabilă antrenarea celor mai tinere forțe ale ansamblului coregrafic... Dar, să decupăm momentele : cu cîteva coloane (ionice sau „Infinite"), eșarfe, flori, lumini... Hristofenia Cazacu, folosind deci minimum de elemente, a decorat scena după muzică, pentru fiecare dintre cele patru miniaturi coregrafice care au alcătuit prima parte a „spectacolului coupé", intitulată „Camerata coregrafica". Pentru că s-a dansat după *Aria* lui Bach, după *Cvartetul în fa major* de Haydn, după *Septetul* de Ravel, iar în final după Cvintetul de suflători de Vasile Jianu înlănțuit de *Melodia* și *Chindia* lui Mircea Chiriac. Am reținut momentul „Ravel" — ca pe o compoziție, o mișcare-idee, depănarea unei scurte povești de dragoste cu balansurile și neliniștile ei conturată fără patetisme, expresiv de Daniela Constantinoiu, Anne-Marie Vretos, Florin Brîndușă. Aș cita de asemenea montarea cu iz folcloric, cu atmosferă de sărbătoare cimpenească, (soliști Carmen și Gheorghe Angheluș, Ioana Bădănoiu, Mihai Fotescu), deconectantă, accentuînd burlescul, comicul, veselia generală... dar, pentru coregrafa Doina Andronache, autoarea spectacolului, examenul a fost cu *„Francesca da Rimini"*, după celebra Fantezie simfonică a lui Ceaikovski. Pentru că, aici, în acest poem romantic înfiorat de tragica iubire a Francescăi, de dragostea care nici în infernul dantesc nu-și găsește odihnă, (beneficiind tot de scenografia Hristofeniei Cazacu, de astă dată îmbinînd inspirat lumini și cîteva diapozitive — sumbrul infern, un cring, un asfințit, din nou infern — subliniind spațiul ireal) — coregrafa a încercat să urmărească acțiunea, să închege un discurs coregrafic, să lumineze caractere, situații... A dorit să sugereze (și voi numi pe cei șase solisti : Cristina Teodorescu, Mihaela Țigănuș, Laurențiu Guinea, Ștefan Bănică, Florin Brîndușă, Nicolae Denes) — prin fiecare dintre personaje (Francesca sau Paolo Malatesta, Dante sau Virgiliu), fantasticul dar și firescul, povestea propriu-zisă dar și simbolul ei.

Așadar, un spectacol coupé, o premieră de balet a Operei Române în coregrafia Doinei Andronache, care se încheie firește cu fantezia simfonică... dar care, odată cu lăsarea cortinei, nu dă spectatorului totuși, (și să nu uităm că există un public de balet !), satisfacția unei premiere în adevăratul sens al cuvîntului ; pentru că momentele Bach și Haydn nu spun nimic, nu sînt argumentate nici de perfecțiunea dansului clasic (prea multe decalări, nesincronizări, mișcări „de voie"), nici de idei, să spunem de compoziții, nici de teme pe care puteau fi inventate nenumărate variațiuni, de exemplu pe veșnic tînăra temă a dragostei. Adică, nu se justifică prin nimic : a propune cîțiva pași de dans, rotirea cîtorva perechi de dansatori, stop-cadre, atitudini pe o arie de Bach sau pe un cvartet de Haydn — este prea puțin ! Este miza prea mică, pare o rezolvare facilă care să nu creeze probleme iar coregrafia ultimelor decenii este mult prea departe față de acest limbaj școlăresc. Se

https://biblioteca-digitala.ro

simțea nevoia unui comentariu inteligent, (pe care cu efort autoarea putea să-l fi realizat), mai plin de idei, de metafore, de simboluri, cu o mișcare modernă, rafinată. A urmări doar prim-planuri sau eventual solo și acompaniament este insuficient, în defavoarea plasticii unui spectacol în care să-și spună cuvîntul simfonizarea imaginilor, a ideilor bine argumentate, care să nu frizeze spectaculosul, ci conținutul, esența. Și pentru că vorbeam de ansamblul de balet, cu regret spunem că se simte lipsa unor maeștri de studii, a unor maeștri corepetitori care să supravegheze orele, zecile, sutele de ore de repetiție la capătul cărora, doar, se poate deschide onorabil poarta dialogului cu publicul. Prea multe decalaje, ezitări, pentru un ansamblu tînăr în care, firesc, fiecare membru este un virtual solist. Dar să reținem cu toate aceste remarci efortul lansării unei premiere de balet. Mai mult, „Camerata coregrafică", la pupitrul căreia se impune permanenta prezență a unei tinere baghete, inspiră o excelentă formulă de turneu. Și dacă ne gîndim doar în cîte orașe din țară este așteptată măcar o dată pe stagiune evoluția baletului Operei Române, nu poate fi un stimulent mai mare pentru un artist care vrea să-și împlinească meseria cu seriozitate, cu pasiune.

Smaranda OȚEANU

„FILARMONICA GEORGE ENESCU"

Mihai Brediceanu — Marisa Borini

Un concert cum a fost acela al Filarmonicii „George Enescu" din 6 iunie era predestinat să atragă în număr mare auditorii bucureșteni, dornici întotdeauna să urmărească evoluția solistică a unui pianist (de astă dată, italianca Marisa Borini), chiar dacă lucrarea propusă de acesta *(Nopți în grădinile Spaniei* de De Falla) nu face parte din fondul mult rulat al concertelor de cea mai largă popularitate, dar mai ales dornici să asculte iar și iar una dintre marile simfonii atît de dragi sufletului lor (aici, *Simfonia în re minor* de Franck). Dacă speranțele melomanilor în această ultimă piesă s-au dovedit a fi pe deplin întemeiate (interpretarea dirijorului Mihai Brediceanu — conducînd, ca de obicei, fără baghetă și fără partitură — a oferit o versiune foarte gravă a muzicii lui Franck, epurată de excesele lirice și dăruită cu întreaga forță activă a dramatismului, ca și cu elevația meditației filosofice), în schimb, cu toate eforturile dirijorului și ale orchestrei de a suplini lipsa de strălucire și căldură a solistei, lucrarea concertantă a serii s-a constituit într-un episod mai degrabă fără relief al desfășurării programului. În schimb, o pondere aparte a avut, în cadrul acestuia (cu toată rezerva pe care, din păcate, publicul nostru încă o mai păstrează față de creația contemporană), *Phtora I* de Nicolae Brînduș. Amplificarea și densificarea progresivă a substanței sonore, dispusă pe suprafețe net delimitate prin pauze generale ; spectaculoasa alternare a suprafețelor contrastante timbral, fiecare în parte dominată de cîte o culoare ; unitatea unei structuri aparent fragmentate în scurte secțiuni ce se completează sau se contrazic una pe cealaltă ; în sfîrșit, strategia dozării efectelor, păstrînd mereu o rezervă pentru a o arunca în luptă la momentul oportun (cum se întîmplă cu foarte tîrzia lansare în discurs a pianului și orgii, de pildă), apoi însăși constituția ansamblului orchestral și dispunerea simetrică a instrumentelor lui — toate aceste calități ale partiturii au fost puse în valoare de interpretarea realizată de Mihai Brediceanu cu orchestra Filarmonicii „George Enescu" prin rigoare și detașare, prin luciditatea și fermitatea unui demers ferit de orice izbucniri temperamentale, controlat de o atotputernică gîndire ordonatoare.

Mircea Cristescu — Valentin Radu — Scott McIntosh

Un program cu numeroase (aproape numai) noutăți — așa a fost conceput acela al Filarmonicii „George Enescu" din 13 iunie. Mai întîi, o primă audiție absolută — *Melos IV* de Fred Popovici — a prilejuit dirijorului Mircea Cristescu incursiunea în universul aparte al unui compozitor preocupat de explorarea și exploatarea secretelor pe care le mai ascunde încă, în alcătuirea sa intimă, sunetul. Fred Popovici a inaugurat acum mai multă vreme o „Introducere în anatomia sunetului", pe care o dezvoltă și în această lucrare orchestrală, după ce a experimentat-o în repetate rînduri cu partituri destinate unor formații camerale de dimensiuni variabile. Desigur, bogăția mai mare a arsenalului determină aici o corespunzătoare amplificare și diversificare a posibilităților, dar, în esența sa, fenomenul rămîne același : un demers componistic sensibil, dominat însă de forța intelectului, ignorînd capcanele senzorialului, nefăcînd concesii nici gustului interpreților, nici aceluia al publicului. În mod voit lipsit de spectaculos, *Melos IV* vorbește despre puterea compozitorului de a domina materia sonoră, de a nu se lăsa antrenat în jocul produs de propriile-i plăsmuiri pînă la a-l scăpa de sub control — așa cum li se mai întîmplă, cîteodată, altor tineri compozitori. O rigoare definitorie pentru forța personalității sale, deci.

Episodul concertant al programului — neobișnuit de extins — l-a prilejuit prezența organistului Valentin Radu și a trompetistului american Scott McIntosh. După o „secvență" Bach, începută cu *Concertul în re major* (interpretat de către Valentin Radu într-un tempo cam prea rapid — mai ales raportat la posibilitățile orgii —, ce a determinat de altfel destule imperfecțiuni de execuție), continuată cu „Coralul Lipatti" (oferit în bis) și încheiată cu *Concertul în mi bemol major* (unde Scott McIntosh și-a etalat virtuozitatea neostentativă, dublată de o contaminantă bucurie de a cînta — totul fundamentat solid pe o bună cunoaștere a stilului și pe o remarcabilă subtilitate în utilizarea intensităților variate), au urmat (de asemeni în bis) un Copland (cu orchestra) și, în sfîrșit, *Hora Staccato* (cu Valentin Radu la pian).

Ultilma noutate a serii — *Toccata festivă* de Samuel Barber, în primă audiție nu numai la noi în țară, dar și în Europa — i-a pus pe dirijorul Mircea Cristescu și pe instrumeniștii Filarmonicii „George Enescu" (și pînă atunci aflați la o considerabilă cotă de profesionalism) în situația de a-și pune în lumină calitățile interpretînd o muzică în egală măsură masivă și violentă, lirică și chiar melodramatică, o muzică deopotrivă legată de tradiția europeană și de folclorul american ; iar Valentin Radu a avut ocazia să se ridice la adevărata sa valoare de excelent organist, entuziasmînd publicul mai cu seamă în lunga și dificila cadență de virtuozitate pe care partitura aceasta i-o pune la dispoziție.

Luminița VARTOLOMEI

Ludovic Baci — Anda Petrovici — Iosif Calef

Printre dirijorii invitați la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" s-a numărat în acest final de stagiune și Ludovic Baci, al cărui nume a figurat pe afișul concertelor din 27 și 28 iunie. Din întregul program s-a detașat limpezimea viziunii dirijorale, urmărind gradarea fluxului muzical într-un mesaj artistic unitar, dăltuit din suprafețe componistice ample. Prestanța și fermitatea ges-

https://biblioteca-digitala.ro

tică s-au concretizat în bogăția și diversitatea imagisticii sonore, conturînd profiluri stilistice precise, recompunînd opusurile simfonice abordate nu numai prin reliefarea articulațiilor construcției, ci și prin trăirea actului interpretativ, în accepțiunea sa de „creație" artistică.

Prezentat în deschiderea serii, poemul-cantată *Jertfa* de Vasile Spătărelu, pe versuri de Corneliu Sturzu, evoluează de la desfășurarea orchestrală ce sugerează parcă atemporalitatea — degajînd o atmosferă sumbră, întunecată, estompată treptat prin cucerirea registrelor înalte — către dinamismul secțiunii mediane, în care o pondere expresivă deosebită este acordată ritmului, a cărui pregnanță și periodicitate trimite memoria ascultătorului la partiturile vocal-simfonice semnate de Béla Bartók sau Carl Orff ; interpretarea corului și orchestrei Filarmonicii bucureștene, conduse de Ludovic Baci, a subliniat continua acumulare dramatică ce a culminat cu monumentala aureolare din final, pusă în lumină și prin predominanța scriiturii omofone.

Apărînd pe podimul solistic în *Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră op. 102* de Johannes Brahms, Anda Petrovici și Iosif Calef au demonstrat profesionalismul unor instrumentiști care cizelează fiecare volută sonoră într-un dialog foarte bine sincronizat, în care cele două voci — și alături de ele ansamblul orchestral — și-au aflat rezonanța pe aceeași lungime de undă. În contextul expresivității minuțios elaborate, oscilînd între sobrietate și elanuri nostalgice (degajînd pe alocuri o anume obiectivitate a gestului interpretativ), au existat și momente în care grija pentru detaliu a creat impresia de trenare, de stăvilire a tensiunii emoționale specific brahmsiene. Aceeași preocupare pentru echilibru și culoare, pentru precizie și acurateță s-a remarcat și în *Scherzo* de Maurice Ravel, oferit ca bis.

În *Suita din baletul „Romeo și Julieta"* de Serghei Prokofiev, dirijorul Ludovic Baci și-a dezvăluit din nou vocația liniilor largi, a privirii de ansamblu asupra întregii partituri, reliefînd totodată filigranul scriiturii orchestrale, creionînd tablouri sonore clar individualizate expresiv, fructificînd valențele picturale ale fiecărui „personaj timbral", ale fiecărui parametru al discursului componistic. Micile imprecizii ale unor solo-uri nu au alterat profilul distinct al mișcărilor, atenția fiind reținută de fina nuanțare a imaginilor poetice, dramatice sau tragice, de grandoarea sau delicateța unor pagini.

Pe scurt, un concert de înaltă ținută artistică, asupra căruia personalitatea baghetei lui Ludovic Baci și-a pus cu hotărîre amprenta !

Anca Ioana ANDRIESCU

ORCHESTRA SIMFONICĂ A RADIOTELEVIZIUNII

Bach — Beethoven — Brahms

În 14 iunie, studioul de concerte al Radioteleviziunii a găzduit un concert simfonic, înscris sub emblema „celor trei mari B", despre care se poate vorbi numai în termeni contradictorii. Nivelul calitativ impus de dirijorul oaspete bulgar — Ilia Temkov — a purtat semnul inegalității, pe care o putem califica, în cazul de față, după părerea mea, drept inegalitate stînd sub marca neglijențelor.

Concertul brandenburgic nr. 3 de Bach a fost, cred, cea mai reușită lucrare a serii, din punctul de vedere al interpretării. O anumită claritate a intențiilor dirijorale, corect susținute de aportul instrumentiștilor, s-a făcut simțită în sală (deși publicul a fost extrem de restrîns numeric, fapt care ne îndeamnă să ne gîndim dacă regularitatea manifestărilor muzicale ale RTV, legată de seara zilei de joi, merită perturbată — anumite consecințe, categoric negative pentru că țin de participarea scăzută a publicului la concerte, iată, chiar cu un afiș deosebit de atrăgător, sînt neapărat de luat în considerare).

Concertul pentru vioară și orchestră de Brahms a avut ca solistă pe Cristina Anghelescu. Despre interpretarea Cristinei Anghelescu s-a scris în numeroase rînduri, majoritatea cronicilor reliefînd calitatea deosebită a unei arte instrumentale bazate pe o tehnică fără cusur și pe o inteligentă construire a lucrărilor muzicale. Se pot repeta aceleași lucruri și în cazul de față, cu mențiunea însă că acompaniamentul orchestral s-a situat la acel nivel la care o serie de neglijențe și imprecizii *coboară* în mod invariabil o interpretare putînd fi, prin datele ei de plecare, reușită.

Simfonia a VII-a de Beethoven a încheiat programul acestei serii de concert în aceeași notă a contradictoriului : momente foarte frumoase au „coexistat" alături de momente stridente, imprecise, neconvingătoare.

Viorel CREȚU

Concert de muzică românească

Care este gradul de compatibilitate dintre propunerile compozitorilor noștri contemporani și investiția de încredere și înțelegere a publicului meloman ? Și ca să reducem coeficientul de generalitate al unui virtual răspuns — cum sînt întîmpinate acele muzici în care specificul național constituie factorul comun, definitoriu, chiar dacă se iscă și este recepționat în moduri diferite ? — de pildă, predilecția către o anumită intervalică (cantata *Stejarul românesc* de George Draga), fluxurile sonore unduitoare ce străbat zone cînd lirice cînd epice (*Concertul pentru două viorine și orchestră* de Wilhelm Berger) ori cununia dintre substanța muzicală de esență orală și travaliul componistic redevabil simfonismului romantic-impresionist (*Simfonia a XIX-a* de Dimitrie Cuclin). Întrebarea este însă condiționată de o instanță ideală, o sală plină, să zicem, și o restituire sonoră capabilă să spună adevărul despre aceste muzici. În concertul orchestrei și corului Radioteleviziunii din 27 iunie a fost îndeplinită doar una din condiții, și anume aceea legată de interpretare. O interpretare de zile mari, ireproșabilă care a slujit cu generozitate mesajele artistice ale celor trei lucrări, meritele revenindu-le în mod egal dirijorilor Paul Popescu și Aurel Grigoraș, soliștilor Ladislau Horvath și Anca Bițan dar și membrilor celor două formații muzicale ale Radioteleviziunii. Absența unui public cît de cît numeros a făcut însă imposibilă punerea cu voce tare a întrebării de mai sus. Păcat, pentru că la temperatura unei asemenea interpretări — ce ascunde multă muncă intensă, multe ambiții descătușate —, muzica românească poate învinge orice prejudecată, orice act de indiferență. O victorie cu atît mai prețioasă cu cît și de această dată ea a fost obținută într-o manieră „a la Pyrrhos".

Liviu DĂNCEANU

„Missa în si minor" de Bach la Radioteleviziune

Includerea, în stagiunea actuală a orchestrei Radioteleviziunii a *Missei în si minor* pentru a celebra tricentenarul Bach a constituit un eveniment și merită subliniat efortul celor două colective artistice — orchestra și corul — dirijate de Iosif Conta și Aurel Grigoraș.

https://biblioteca-digitala.ro

Iosif Conta a redat monumentalul opus bachian în toată plenitudinea, accentuîndu-i tumultul emoțional, lirismul, forța dramatică. Corul, care are rolul conducător în dramaturgia muzicală a lucrării, a evidențiat excelentele calități ale dirijorului Aurel Grigoraș demonstrînd o virtuozitate de netăgăduit în interpretarea acestei „enciclopedii a artei contrapunctice" care este *Missa in si minor* (de menționat însă și lipsa numerică a vocilor bărbătești a căror partidă ar trebui completată).

Remarcabilă, de asemenea, prezența solistică a mezzosopranei Martha Kessler (cu binețiuta-i cultură și noblețe a interpretării), a sopranei Georgeta Stoleru (impecabilă viziune stilistică) a tenorului Richard Riffel — din Statele Unite ale Americii — (o voce strălucitoare inegală însă pe toată întinderea sa) și a tinerei mezzosoprane Liliana Petrescu (un glas bine timbrat dar asupra căruia maturitatea trebuie să-și spună cuvîntul). Mai puțin destinat acestui gen a apărut basul Pompei Hărășteanu a cărui voce prea vibrată, trebuie modelată cu o sporită grijă pentru acuratețea stilistică.

Se cuvine a releva și contribuția soliștilor instrumentiști Ioan Cațianis (flauto a traverso), Lazăr Augustin Betea — oboe d'amore I, Vasile Bratu (oboe d'amore II), Nicolae Bănică (corno da caccia), Ilie Voicu (trompeta „Bach"), Mircea Popa (trompeta II), Nicolae Lupescu (trompeta III). Am lăsat la urmă, pentru a o evidenția în mod special, evoluția violonistului Radu Zvorișteanu, concertmaestru al orchestrei și a lui Iosif Sava — continuo, care au realizat un adevărat tur de forță.

Michaela ROȘU

CVINTETUL „CONCORDIA"

Pe parcursul istoriei artei componistice din țara noastră au luat ființă la diferite intervale de timp, ca o necesitate a împlinirii actelor cultural-muzicale, o serie de ansambluri camerale, primite de fiecare dată cu mare interes și bucurie — atît de publicul meloman, cît mai ales de specialiști (compozitori și muzicologi) — la intrarea lor în marea scenă a culturii muzicale românești.

Idealurile și realizările acestor ansambluri prezintă aspecte generale comune, în cadrul cărora specificul fiecăruia strălucește și se impune, toate fiind în ultimă instanță un exemplu de închinare și dăruire în fața artei sunetelor.

Materialul de față nu-și propune o enumerare a formațiilor camerale existente, atît din teama de a nu fi completă, cît mai ales pentru a nu se înțelege o ierarhizare a acestora. Sîntem convinși că acest ultim aspect revine istoriei, care va așeza la locul cuvenit fiecare înfrățire vocală, instrumentală sau vocal-instrumentală, ce înfrumusețează astăzi peisajul artistic românesc. Deci, așa cum reiese din titlul articolului ne vom rezuma la prezentarea (și aceasta sumară) a unui singur ansamblu cameral, respectiv Cvintetul de suflători „Concordia", înființat în anul 1979 din inițiativa excepționalului muzician interpret Miltiade Nenoiu.

Desigur, cinci ani de prezență pe podiumul de concert nu constituie o excepție în viața muzicală românească, excepționale sînt idealurile și activitățile acestui colectiv, format din muzicieni de aleasă ținută artistică, cunoscuți și recunoscuți prin calitățile lor de mari interpreți. Este vorba de Nicolae Maxim — flaut, Eugen Glăvan — oboi, Valeriu Bărbuccanu — clarinet, Nicolae Dănilă — corn, și Miltiade Nenoiu — fagot, reuniți în cvintetul de suflători intitulat „Concordia", adică bună înțelegere, unire. Alegerea numelui este în strînsă legătură cu aspirațiile și obiectivele ansamblului, Cvintetul „Concordia" propunîndu-și încă de la înființare atît reliefarea fluidului muzical calitativ ce străbate toate perioadele istorice, cît și evidențierea valențelor creației muzicale românești contemporane, prezentă în repertoriul ansamblului prin lucrări ale compozitorilor noștri din toate generațiile.

Foarte sintetic, roadele unei munci extrem de susținute, plină de devotament și dăruire, efectuată cu mari eforturi și răsplătită doar cu bucuria reușitei, poate fi rezumată în :

— 129 de concerte susținute la București, Dej, Rîmnicu-Vîlcea, Brașov, Slobozia, Bran, Craiova, Tescani, Făgăraș, cît și peste hotare, la Darmstadt, Heidelberg, Mannheim, Zürich.

— 672 minute înregistrate pentru Radio București, Radio Zürich, Electrecord.

— 2 discuri Electrecord, cuprinzînd : Mozart — *Cvintetul cu pian*, cu participarea pianistului Dan Grigore, și *Divertimento nr. 14 KV 270* ; Liviu Ionescu — *Rezonanțe pastorale*.

— 7 portrete componistice românești, în transmisie directă la Radioteleviziunea Română.

— 37 de lucrări românești interpretate în primă audiție absolută.

— Un recital de muzică engleză și unul de muzică germană prezentate la Muzeul de Artă al R. S. România și la Radioteleviziunea Română.

— 11 participări la Festivaluri muzicale naționale și internaționale, dintre care amintim : „Festivalul Muzicii de Cameră de la Brașov", edițiile 1981 și 1983 ; „Toamna Muzicală Craioveană", edițiile 1982 și 1983 ; „Festivalul Internațional de Muzică Nouă — Darmstadt, ediția 1984.

— Invitat la Festivalurile de Muzică și Poezie, organizate de Radioteleviziunea Română împreună cu Radioteleviziunile din R.D.G. și U.R.S.S.

Remarcăm, de asemenea, inițiativa deosebit de frumoasă a acestui colectiv de a-și alcătui o parte din programele concertelor, astfel încît acestea să devină o tribună de exprimare a atitudinii muzicienilor noștri față de problemele majore cu care se confruntă omenirea. în acest sens, menționăm concertul susținut la Radioteleviziunea Română, în luna mai a acestui an, concert avînd ca emblemă „Muzica — limbaj al înțelegerii și păcii", concert dedicat Anului Internațional al Muzicii. Programul a cuprins lucrări aparținînd unor compozitori din zece țări ale globului, dintre care patru în primă audiție mondială absolută. Reacția publicului a fost pe măsura evenimentului cultural-social, aplauzele meritate fiind atît un semn de mulțumire, cît și de aderare la atitudinea muzicienilor noștri de a servi cu armele frumoase și extrem de eficace, ale muzicii, ideea de pace.

Sînt cu adevărat impresionante munca și împliniri le acestui colectiv de muzicieni, ce a reușit să se impună nu numai pe plan național. Contribuția lor la viața muzicală a țării va fi cu siguranță un model pentru cei ce vor îmbrățișa arta interpretativă. Sînt convingeri ce se pot desprinde și din interesul și aprecierile cu care presa de specialitate a răsplătit acest minunat colectiv de muzicieni. Citățm cîteva dintre ele :

— „Talent, trudă, profesionalism, dar și o nestăvilită pasiune, iată ce-i reunește pe acești distinși muzicieni într-o familie camerală" (Adriana Șerbănescu, în programul de sală din 8 XII 1981, al Radioteleviziunii Române).

— „Cvintetul Concordia este o formație de referință în peisajul muzicii noastre camerale, fiecare apariție constituind un moment de delectare..."
(Viorel Cretu, în revista „Muzica" nr. 1—2, din 1982).

— „Concordia — un excelent cvintet de suflători, la care paleta culorilor, mobilitatea, profunzimea atmosferei, lasă o puternică impresie".
(Claudiu Moldovan, în revista „Ramuri" nr. 5 din 1983).

https://biblioteca-digitala.ro

— „Concordia — un ansamblu care stabileşte etaloane de interpretare atît pentru muzica veche, clasică, cît şi pentru muzica secolului nostru".
(„Grosskreis Rhein-Neckar" nr. 181/7, din 6 VIII 1984 — Heidelberg).

— „Am avut, încă dintru început, o impresie foarte bună despre această formaţie. Găsesc că este un colectiv excelent ca *individualitate şi ca formaţie* de un foarte bun profesionalism..."
(Anatol Vieru, în „Flacăra", nr. 22, din 31 V 1985).

— „Eu cred că trebuie marcat mai întîi faptul că membrii „Concordiei" nu sînt numai instrumentişti foarte buni, dar că sînt foarte buni împreună : că, văzîndu-i şi ascultîndu-i, nu asistam la izbucnirea unei personalităţi, ci la o conlucrare artistică remarcabilă, care aduce cu sine o nouă calitate, pe care noi o iubim aşa de mult în muzica de cameră".
(Myriam Marbe, în „Flacăra", nr. 22, din 31 V 1985).

— „I-am ascultat la noi, şi în alte centre europene, unde au obţinut succese remarcabile şi aprecierile criticii muzicale străine. Concordia e cea mai bună formaţie de suflători de la noi".
(Ştefan Niculescu, în „Flacăra", nr. 22, din 31 V 1985).

— „Un mănunchi omogen de adevăraţi profesionişti, în sensul înalt al cuvîntului, aşa cum nu găseşti azi decît arareori".
(Aurel Stroe, în „Flacăra", nr. 22, din 31 V 1985).

Este firesc ca această impresionantă activitate să fie apreciată şi de forurile noastre culturale. Cvintetul „Concordia" este Laureat cu premiul întîi la Festivalul Naţional „Cîntarea României" ediţia 1983 şi distins cu Premiul Criticii al A.T.M. pe anul 1984.

Sîntem convinşi că şi viitorul acestui colectiv va fi dintre cele mai frumoase şi că preocupările sale intense, pline de iniţiativă, vor fi încununate prin susţinerea unor concerte ce vor bucura şi lumina sufletul multor iubitori ai muzicii.

Ulpiu VLAD

TRIO „ROMANTICA"

În fluxul continuu şi mereu mai amplu al vieţii muzicale camerale bucureştene apare tot mai des pe afişe numele unei formaţii : Trio „Romantica", definind o stare de spirit contemporană şi nu o epocă a istoriei muzicii, pentru că membrii săi — violonistul George Dima, violistul Ştefan Gheorghiu şi violoncelistul Constantin Gheorghiu-Holban — nu abordează în exclusivitate repertoriul romantismului secolului XIX, ci şi-au propus să cuprindă o largă paletă stilistică, înglobînd atît creaţii aparţinînd preclasicismului, clasicismului, romantismului, cît şi lucrări contemporane.

Romantică este dăruirea şi angajarea cu tot elanul tinereţii în a reda muzica la puritatea sa deplină, trecută din incandescenţa spiritului creator în incandescenţa spiritului interpretativ.

Ardenta căutare a muzicii, în dorinţa de a o dărui publicului spre a-l cîştiga de partea frumosului se întîlneşte cu reala bucurie de a cînta, care respiră din fiecare sunet produs de cei trei instrumentişti ai formaţiei, determinînd o fericită alegere a repertoriului şi chiar crearea unor lucrări pe care compozitorii le dedică trio-ului recent constituit. Este cazul majorităţii pieselor înscrise în programul concertului susţinut de Trio „Romantica", în 8 iunie 1985, la Sala Studio a Ateneului Român.

Începînd cu *Trio romantic op. 62 nr. 2* de Dumitru Bughici şi încheind cu *Trommel-Bass* de Myriam Marbe, Trio de coarde „Romantica" a evidenţiat patru modalităţi ale spiritului romantic contemporan românesc, în care s-au înscris şi *Trio* de Ştefan Niculescu, şi *Fantezia „Orfeu"* de Doru Popovici.

Structurat în patru părţi care se cîntă legate două cîte două, cu o singură întrerupere (rupere) la mijloc, *Trio romantic* de Dumitru Bughici, scris în 1984, aduce o bogată paletă melodică şi ritmică specifice compozitorului. După introducerea amplă şi calmă, partea a doua se precipită în ritmuri sincopate, dar partea a treia este cea care dă titlul trio-ului, desfăşurîndu-se într-o melopee cursivă, cald-vibrîndă de o nostalgie senină, cu accente patetice, rezolvate în finalul luminos, optimist al dialogului contrapunctic dintre cele trei instrumente.

Fantezia „Orfeu" op. 8, nr. 2 de Doru Popovici este o lucrare ce a incitat la discuţii contradictorii în anul cînd a fost creată, 1955, fiind prima lucrare dodecafonică scrisă la noi în acea perioadă, dar dovedindu-se astăzi o pagină de poetică meditaţie la un posibil destin al muzicii, o indestructibilă îmbinare a vocilor în ţesătura contrapunctică a pînzei sonore.

Cu *Trio pentru coarde* Ştefan Niculescu a încercat o adaptare a piesei *Sincronie* (1979), dar după cum mărturiseşte autorul „a ieşit altceva". Desigur a ieşit o lucrare pentru trio perfect închegată, cu un dramatism consubstanţial, în care vocile se luptă să se individualizeze din magma sonoră, cu o voinţă, insistenţă şi forţă ce vizează disperarea, reuşind să se irizeze în luminoasele flageolete şi melopeea finală a violoncelului.

Dacă în primele trei piese ale concertului formaţiei *Trio „Romantica"* a fost predominantă latura melodică şi încleştarea vocilor în polifonie sau în „sincronie", piesa a patra, *Trommel-Bass* de Myriam Marbe propune ca dominantă pulsaţia metrică (luînd ca exemplu sunetul repetat în bas, atît de des întîlnit în muzica barocului) şi înfruntarea dintre acesta şi tendinţa de eliberare temporală. Aşa cum declară autoarea, însă, confruntările sînt nu numai temporale, ci implică o mulţime de alte aspecte, unul din acestea fiind corespunzător „unei implicabilităţi, exprimată în muzică printr-un ritm continuu şi egal, căreia i se poate opune o (care poate fi privită printr-o) spărtură ce o transformă timbral". Şi într-adevăr, bogăţia timbrală etalată de cele trei instrumente de coarde e singura care se poate întrece cu obsedanta pulsaţie, dîndu-i formă şi culoare, pulsaţie care este gata s-o „înghită stereofonic" (prin toba — mînuită de Mihaela Stănculescu, sau alte instrumente de percuţie ce pot fi folosite). Implicaţiile precum şi rezolvările (nerezolvările) acestei înfruntări ar putea face obiectul unei analize mai profunde, pe care spaţiul acestui articol nu ne-o îngăduie.

Cît priveşte aportul celor trei membri ai Trio-ului „Romantica" la realizarea acestui concert de prime audiţii româneşti este de remarcat acurateţea interpretării, perfecta omogenizare, seriozitatea şi probitatea de înaltă profesionalitate cu care au fost alese şi rezolvate din punct de vedere muzical-interpretativ fiecare piesă în parte. Evoluţiile meritorii ale violonistului George Dima, ale violistului Ştefan Gheorghiu şi ale violoncelistului Constantin Gheorghiu-Holban, cu vibranta lor dăruire, cu sonorităţile adecvate stilurilor abordate, confirmă valoarea unui trio de coarde constituit cu talent şi muncă perseverentă.

Mihaela MARINESCU

RECITAL MIRCEA CĂLIN — STELUŢA RADU

Evoluţia cuplului instrumental Mircea Călin — Steluţa Radu în seara camerală din 8 iunie găzduită de Ateneul Român a suscitat un dublu interes. Pe de o parte audierea celor doi instrumentişti de semnificativă valoare ai tinerei generaţii într-un program substanţial, pe de altă parte debutul în recital al violonistului Mircea Călin pe această scenă. Desigur că

https://biblioteca-digitala.ro

în activitatea concertistică a fiecărui instrumentist primul contact cu podiumul Ateneului constituie un eveniment care, uneori, poate marca apariţiile ulterioare. În cazul lui Mircea Călin, recitalul amintit a fost de bun augur, prilejuind recunoaşterea unor certe valenţe interpretative. De altfel, cunoscînd evoluţiile sale anterioare la sala Studio şi sala Muzeului de artă al R. S. România îi putem aprecia desfăşurarea muzicală ca aflîndu-se într-o continuă ascensiune.

Recomandat prin cîteva premii naţionale şi internaţionale, discipol al maestrului Ştefan Gheorghiu, Mircea Călin deţine acum suficiente atuuri pentru a cîştiga girul încrederii auditorilor, într-o imbucurătoare perspectivă.

Pe parcursul celor trei partituri audiate — *Marele Duo* de Schubert, *Sonata nr. 1 în fa minor* de Prokofiev şi *Sonata* de Franck — datele personalităţii violonistice s-au împletit armonios cu cele ale Steluţei Radu, pianistă de înaltă ţinută. Cei doi protagonişti, dotaţi cu o deosebită inteligenţă muzicală transpusă în realizarea sonoră a fiecărui detaliu, au pătruns secretul complementarităţii vocilor în pagini caracterizate de o egală importanţă a instrumentelor. De aici un reconfortant echilibru manifest în arcuirea monumentalului şi pateticului ciclu franckian sau în tensionata lucrare a lui Prokofiev. Un plus de sensibilitate şi rafinament care să fi coordonat poetic restul calităţilor era necesar în partitura schubertiană.

Un recital împlinit deci, a cărui consemnare va fi un imbold, credem dar şi un prilej de reflectare, întru deplina realizare şi reconfirmare, în evoluţii viitoare.

Adina ŞUŞNEA

MUZICĂ NOUĂ

Deşi iniţiatorul ciclului Panoramic XX, pianistul Adrian Tomescu, pare dispărut din context, ideea se dovedeşte fecundă şi noile apariţii pline de interes. Violonistul *Ion Georgescu* este un artist deja consacrat în interpretarea muzicii noi. L-am urmărit în decursul ultimilor ani în recitaluri solo sau ca membru în diferite formaţii camerale. Este un entuziast şi — o ştim prea bine — fără entuziasm nu poţi face în contemporaneitate operă de cultură. Ultimul său recital de la Sala Studio a Ateneului, care a avut loc marţi 11 iunie repune în drepturi *vioara* ca instrument de bază în arsenalul noii muzici : un instrument ce părea aproape epuizat prin capodoperele trecutului şi cedînd — prin timbralitate, noi moduri de atac şi procedee de emisie sonoră — locul în compoziţia actuală mai ales violoncelului şi contrabasului (spre a rămîne în familie). Şi iată că în Panoramicul lui Ion Georgescu *Sonata pentru vioară solo* de Doina Nemţeanu-Rotaru, o muzică densă, plină de farmec, cu un sfîrşit inedit, *Platinum Spirals* de Joan Tower, o lucrare de anvergură în deplinătatea soluţiilor instrumentale, *Multiversum* de Liviu Dandara, evidenţiind dibăcia autorului în a realiza o operă quasi-deschisă evitînd totodată platitudinile post seriale, *Incantaţii* de Paul Rogojină (cu colaborarea violoncelistului Mircea Ţicu) o muzică plină de lirism, tristă oricum, *Soupir d'un son* de Fred Popovici, o nouă soluţie a „anatomiilor" sale anterioare şi — poate mai puţin — *Sonata pentru vioară solo* de Jiri Matys probează toate la un loc viabilitatea acestui instrument în preocupările componistice de ultimă oră, care nu duc înapoi ci *înainte*. O experienţă reconfortantă al cărei merit aparţine incontestabil interpretului. Şi nu putem să nu reliefăm comentariul de cea mai aleasă ţinută intelectuală datorat lui Fred Popovici, care a scos la lumină esenţialul.

Violoncelista *Anca Vartolomei*, în aceeaşi sală, la 19 iunie ne-a oferit un recital de muzică românească. Despre activitatea sa anterioară ca solistă şi interpretă de muzică de cameră s-a scris elogios în repetate rînduri. Este o artistă în deplină maturitate şi acest recital s-a afirmat ca un eveniment al vieţii noastre muzicale. *Florilegiu* pentru violoncel solo de Liviu Dănceanu este interesant tocmai prin interstiţiile zonale în care evoluează şi de unde muzica sa ar putea apare, printr-un anume mimetism cultural, ca un „déja vu" (ceea ce nu întotdeauna este o carenţă !). Dănceanu are însă simţul justei personale măsuri şi mai ales pe cel al *evitării* inevitabilului : se joacă cu un soi anume de minimalism, cu zone de sunet derivate din rezonanţe naturale, cu vagi insistenţe lirice... Tocmai aci rezidă fascinaţia muzicii sale. *Roluri cu swing* de Carmen Cârneci (în care au evoluat alături de Anca Vartolomei, Leontin Boanţă — clarinet şi Mihai Vîrtosu — pian) ne-a reconfirmat calitatea şi adresa *scenică* a acestei muzici despre care am mai scris. *Improvizaţie* pentru violoncel solo de Adrian Iorgulescu ca şi *Cello-sonata* de Doina Nemţeanu-Rotaru au probat soliditatea gîndirii şi o ambianţă stilistică definită şi confirmată în repetate rînduri de autori. Arareori însă, în interpretări de o asemenea clasă !

Programul a inclus şi lucrări de maeştri consacraţi : *Trio pentru vioară, violoncel şi pian* de Doru Popovici, o lucrare de avangardă mai veche (serial dodecafonică), cu pasagii în şaisprezecimi (mult folosite de autor şi în alte lucrări) cu clustere şi adaptări de intonaţii cu parfum bizantin într-o gîndire mai cromatică — înainte ca (referindu-ne la cea din urmă asumată avangardă) toţi interpreţii să ajungă a le intona la unison şi mult mai diatonic, cît mai conform cu originalul şi cu talentul (mărturisit) al compozitorului. *În vis desfacem timpurile suprapuse* de Aurel Stroe rămîne şi azi o lucrare interesantă prin ineditul proclamat la vremea sa în muzica românească, de desincronizare a sincroniei, de înglobare într-o unitate macroscopică a eterogenului : o melopee de clarinet, pasagii de ostentativă banalitate la pian-clavecin, o descendenţă cromatică la violoncel, rudimente de funcţionalitate scenică...

Ne-am dori cît mai des asemenea evenimente muzicale.

★

Tot în Panoramic XX, recitalul binecunoscutului pianist Şerban Soreanu (25 iunie, Sala Studio a Ateneului). Un artist de înaltă ţinută muzicală, culturală şi pianistică, o speranţă împlinită multivalent. Un gînditor, reflexiv, atent. În programul său au figurat cîteva din numele cele mai proeminente ale muzicii secolului XX. În ordine : *Strange Meadow Lark* (1940) de Dave Brubeck („un visător" după cum îl prezintă Şerban Soreanu) este o muzică tonică, plină de frumuseţi armonice şi impregnată cu sugestii de jazz. *Epigrams* (1967) de Philip Ramey dezvoltă aforistic gesturi şi atitudini pianistice contrastante nu lipsite de o anumită fantezie („un expresionist ponderat" după cum îl caracterizează interpretul). *Sonazium* (1972—1976) de Ulrich Gasser („un tragic al iluziilor consonante şi al efuziunilor romantice în magma aleatorismului entropic-sonant' — aceeaşi prezentare) ne apare azi, în actualele „iluzii" consonant-neoromantice, ca un stilist de seamă la care romantismul se afirmă printr-un suflu specific, prin amploarea sentimentului (ciudat : autorul s-a format în ambianţa de la Darmstadt !), prin generozitatea — sever conturată ! — a largilor volute sonore.

Iar *Miroir* (Formant 2 din *Sonata III-a pentru pian)* de Pierre Boulez în interpretarea (reeditată) a lui Soreanu ne-a apărut azi, la peste 20 de ani de la apariţie ca o muzică de o deosebită suavitate, plină de lente şi discrete frumuseţi sonore datorate unui instrument tratat cu o deosebită delicateţe...

https://biblioteca-digitala.ro

Unde este oare „furia" contemporanilor de mai acum 20 de ani ? Singură istoria, marea istorie înglobează stil și capodopere.

Partea a 2-a a recitalului, la care și-a dat concursul violonista Cornelia Bronzetti a cuprins două lucrări *aproape* clasice. Aproape, deoarece își poartă nesecate — actual și virtual — *modernitatea*. Și întrucît răsare modernitatea din *Sonata a II-a pentru vioară și pian* de Bartók ? — tocmai prin dialectica, unică, în felul ei, între *clasat* și propria-i negație, dialectică prezentă în fiece moment ; sau altfel zis, între „natural" și „cultural", între artificios, fabricat și motivul inspirației — ancestral sau deja asimilat de cultură. La Bartók se simte ca la nimeni altul, *voința* componistică, autoritatea implacabilă a stilu lui care în această epocă a creației sale se manifestă în formele cele mai ascuțite non-concesive. Forma este concomitent anti-formă, ritmurile de dans sînt negate prin armonii perturbatoare, voite contorsionări și întreruperi, lirismul prin cromatism și disonanță ; totul în permanenta prezență a opusului său, permanent distorsionant. De unde mai mult decît orice altceva, *sensul* prefacerii prin acțiune și efort uman, al demiurgului continuîndu-și creația lumilor posibile... „Un clasic incomplet descrifrat" ne spune Soreanu. Iar Charles Ives *(Sonata a II-a pentru vioară și pian)* „un atemporal" (idem, Soreanu) rămîne perpetuu modern prin non conformism. Ca și mulți alți compozitori americani care au oferit muzicii occidentale (a ultimelor decenii mai ales) alternative abisale prin atacul direct asupra însăși fundamentelor social-culturale ale acestei arte.

Ives rămîne liber de orice îngrădiri clasicizante, ostracizante, anihilante, imperative. Muzica sa este o emanație a acestui spirit lipsit de *orice* prejudecăți. E rău sau bine ? — ne abținem (ca și istoria) de la sentințe.

Lipseau din recital poate compozitorii români — moderni sau clasici. Dar nu din repertoriul celor doi interpreți care dintotdeauna s-au afirmat prin activitatea lor de promovare a primei audiții românești.

*

La 29 iunie a avut loc în aceeași sală un concert din muzica tinerilor compozitori români. *Meditatio pro pace* de Marcel Spinei (Trio „Gaudeamus" și autorul la sintetizor) pentru ansamblu și bandă magnetică propune transformări lente, infinitezimale ce se petrec pe spații largi, agrementate cu citeva sunete ce apar din diferite colțuri ale sălii. O muzică ambientală discretă, un cadru sonor lipsit de ostentație a cărui frumusețî reies în mod firesc dintr-o neproblematică scurgere a timpului. *Melisme* pentru pian de Irina Hasnaș rămîne piesa prin care autoarea și-a făcut o binemeritată intrare și prezență în muzica generației sale. Două idei simple tratate cu muzicalitate și un *plus* de originalitate care pare de perspectivă și azi (la pian, Remus Manoleanu). *Patru rondeluri* pe versuri de Alexandru Macedonski de Doina Marian (voce Paulina Ciocmărean-Stavrache, la pian Mihaela Constantinescu) sînt menite a împlini într-o oarecare măsură evoluția compozitoarei, prea puțin prezentă totuși în viața noastră de concert. O muzică care nu strălucește prin atractivitatea ideilor ci, mai ales prin capacitatea dezvoltărilor, ceea ce oricum denotă meșteșug și bun simț muzical. *Improvizație* pentru vioară solo de Marius Ungureanu (alt interpret-compozitor !) în afara excelentei stăpîniri a mijloacelor instrumentale relevă o fantezie componistică de certă perspectivă. Cine știe ? — mai avem foști violiști și printre maeștrii noștri compozitori în viață... Interpretarea datorită lui Sergiu Năstase s-a afirmat ca un moment de vîrf al concertului. Viorel Cretu în triplă ipostază, de comentator al întregului concert, de compozitor și interpret al propriei sale lucrări *Studiu de reduplicare I* (în compania fagotistului Vasile Macovei și a percuționistului Matei Alexandru) își continuă investigațiile pe o linie ce mi se pare personală și în evoluție. În orice caz lucrarea a probat în concert (ca și altele, alte dăți) un anume radicalism conștient asumat. Drumul ce-l urmează nu este comun și ocolește cu bună știință „frumosul" standard. O face oricum cu idee și în lumina unor garanții estetice îmbrățișate cu tot riscul. Desigur, cele trei piese de chitară solo de Liviu Dănceanu, *Quasipreludiu, Quasifuga* și *Quasipostludiu-Addenda* (Vasile Coltea, un mare chitarist !) rămîn centrate în jurul celei de a doua care, fără îndoială rămîne un monument al muzicii dedicate acestui instrument. Un monument totodată anihilant al compoziției noi pentru chitară clasică. Întotdeauna mă întreb, ce s-ar mai putea scrie și face în plus ? — este o întrebare pe care chiar și Dănceanu și-a pus-o compunînd cele două părți extreme ale ciclului. Și mi se pare că nici el nu i-a dat de capăt...

Nicolae BRÎNDUȘ

*

Traversăm, fără doar și poate, o recrudescență a creației naționale în sălile de concert bucureștene, benefică nu (numai) pentru drepturile de autor ci (și) pentru recunoașterea *de facto* a dreptului muzicii românești în conștiința publicului meloman. Deziderat pentru care, iată, a semnat și Iosif Ion Prunner în recitalul susținut în sala Studio a Ateneului, luni 24 iunie, recital care a cuprins în exclusivitate lucrări ale compozitorilor noștri. Programul a purtat pecetea ubicuității filonului folcloric : fie în tratare „semănătoristă" *(6 Dansuri* de Tiberiu Brediceanu), revendicativ — prelucrativă (*Toccata* de Elise Popovici) ori confluat cu alte surse, jazzul în speță *(3 Piese de caracter* de Dumitru Bughici), fie sublimat în intonații expresioniste *Sonatina* de Constantin Silvestri), în structuri acuzat enesciene (*Variațiuni* de Viorel Cretu) ori generativ-prospective (*Concentrice* de Fred Popovici). Iosif Ion Prunner ne-a demonstrat din nou ușurința cu care „survolează" partiturile, apetența pentru rezolvările tehnice imprevizibile dar și propensiunea pentru o anume reflexivitate în fața interogațiilor lirice. Numai că aceste resurse se manifestă la tînărul pianist oarecum „în doi timpi", mai exact, sub semnul inconsecvenței. De aceea rezultatul travaliului său este restituirea cînd integrală, cînd la scară, în chip de epură a mesajului artistic. I-am recomanda o grijă sporită pentru detaliu, o mai accentuată implicare, comuniune cu instrumentul. Iosif Ion Prunner trebuie să asculte mai atent sunetele pe care le emite pianul său ! Altfel, interpretul și instrumentul vor fi două entități distincte, despărțite de o falie în care au toate șansele să se prăbușească impulsurile pline de virtualități ale unui talent autentic, menținîndu-se totodată acea mefiență de care amintea în pertinentul lui comentariu Fred Popovici, atunci cînd se referea la reticența compozitorilor contemporani în fața pianului.

Liviu DĂNCEANU

STAGIUNE ESTIVALĂ LA COSTINEȘTI

Intrarea în cursul lunii iulie în vacanță a marilor instituții muzicale, lipsa de grijă a unor organizatori muzicali pentru inițierea unor concerte de

https://biblioteca-digitala.ro

vară la care să participe Filarmonicile, Teatrele lirice din toate centrele țării, prejudecăți de multă vreme înrădăcinate după care în zile de vacanță publicul dorește să frecventeze doar teritoriile muzicale „mai lejere", au anulat, de fapt, orice idee în planul organizării unei reale stagiuni estivale, idee mereu vehiculată la sfîrșitul anului muzical, dar mai totdeauna fără rezultate în practica vieții de concert.

Vara anului 1985 ne-a adus o bucurie deosebită în această direcție. Prin osîrdia Directorului educativ al stațiunii pentru tineret de la Costinești, Cornel Gogoașă (cum au remarcat mereu ziarele în timpul verii, un organizator ideal și un activist cultural cu totul opus rutinei, un om cu dragoste de artă, cu un simț valoric dezvoltat și cu o trează conștiință a misiunii sale) încîntătoarea localitate de la țărmul Mării Negre, a devenit un epicentru cultural estival.

Printre manifestările găzduite aci, un loc deosebit l-a avut serialul de concerte organizat cu ajutorul Orchestrei simfonice din Constanța. Sub bagheta sigură și inspirată a lui Paul Staicu, am ascultat pe parcursul a patru medalioane (dedicate unor compozitori ca Bach, Händel, Mozart, Enescu) momente semnificative din istoria artei sonore de la *Brandenburgicele 3* și *6* la *Muzica Apelor*, de la *Simfonia 40* de Mozart la *Suita I* de George Enescu.

În fiecare seară, Sala Polivalentă a Hotelului „Forum" a fost arhiplină deși la aceeași oră, în celelalte săli ale stațiunii, aveau loc concerte de muzică ușoară sau populară, seri de teatru sau film.

Sute de tineri prezenți în zilele lunii august la Costinești au fost fericiți că pot asculta unele dintre capodoperele artei muzicale, că pot dobîndi, prin prelegile ce „legau" diferite pagini ale concertelor elemente hotărîtoare de estetică și stilistică muzicală, care le-au facilitat drumurile spre înțelegerea marii muzici.

Paralel cu această suită concertistică au mai avut loc pe parcursul lunilor de vară la Costinești multe alte manifestări pe teme muzicale, din care aș aminti serile de „Muzică și poezie" susținute de Ovidiu Iuliu Moldovan și Aurelian Octav Popa (în care, de la Eminescu la Nichita Stănescu și de la Bach la Messiaen și Marțian Negrea au fost trecute în revistă momente de prim ordin ale istoriei culturale), precum și colocviile cu publicul despre valorile formative ale artei sunetelor ; în această ordine de idei aș aminti Serata ce s-a desfășurat sub patronajul „Editurii Albastros" în cadrul Zilelor cărții pentru Tineret,în care scriitorul Mircea Sîntimbreanu, compozitorul Doru Popovici, profesorul Solomon Marcus, editorul Călin Dimitriu au dezbătut cîteva idei în legătură cu locul cărții de artă în modelarea spirituală a tinerei generații, sau dezbaterea intitulată „Vă place muzica ?"...

În zilele de vacanță ale anului 1985 Costinești-ul a devenit o reală Universitate de educație muzicală pentru tineret.

Inițiativa va continua, se pare, vara viitoare. Conducerea stațiunii se gîndește la inițierea unei stagiuni estivale organizate pe o lungă perioadă (din iunie și pînă în septembrie), la care să fie invitați, alături de membrii Orchestrei din Constanța, artiști de marcă din toate centrele culturale ale țării, compozitori, critici, profesori, precum și la inițierea în aceeași perioadă a unui Festival dedicat creației tinerilor compozitori români.

Iosif SAVA

SERI DE MUZICĂ ȘI POEZIE LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Pentru Muzeul Literaturii Române, accepția tradițională a noțiunii de „muzeu" reprezintă punctul de plecare în conceperea și definirea prerogativelor ce-i revin în nobila misiune de asigurare a perenității culturale. Onorîndu-și înalta datorie, de păstrare, conservare și valorificare a patrimoniului literar național, acesta nu așteaptă pasiv vizitatorii dornici a-i trece pragul, ci iese în întîmpinarea lor, propunîndu-le o relație inedită cu literatura, relație ce se concretizează într-o serie de manifestări specifice, unele dintre acestea apelînd la domenii ale creației, învecinate.

În cele ce urmează ne vom referi la ciclul de manifestări „Scriitorii români și Muzica", ciclu care, punînd accentul pe spațiile comune dintre Muzică și Literatură, contribuie la iluminarea interferențelor manifeste la acest nivel, la mai buna cunoaștere a creației muzicale contemporane.

Dacă primele manifestări de acest gen se desfășurau la intervale de timp nedeterminate — ne gîndim la „Preferințele muzicale ale lui I. L. Caragiale", reconstituite cu ajutorul Celei Delavrancea, al acad. Șerban Cioculescu și al lui Romulus Vulpescu, la „Muzicalitatea poeziei argheziene" sau la „Muzica în preocupările lui G. Călinescu", configurate de compozitorul Doru Popovici, manifestări din perioada anilor 1980—1983, — în ultimii doi ani, manifestările literar-muzicale grupate sub genericul „Scriitorii români și Muzica" au dobîndit o periodicitate regulată, constituind — am putea spune — o „microstagiune" care și-a cîștigat un public și un spațiu în viața culturală a capitalei. Acest ciclu, realizat cu concursul compozitorului și muzicologului Doru Popovici, urmărește concretizarea mai multor nivele ideatice, statornicite la confluența dintre Muzică și Literatură, arte ale căror muze locuiesc același Olimp.

Primul dintre planurile urmărite îl constituie redarea proiecțiilor muzicale ale creațiilor aparținînd marilor noștri poeți, ilustrarea modului în care poemele respective au impresionat sensibilitatea muzicienilor, le-au declanșat inspirația. Uneori, au fost prezentate versiuni paralele ale acelorași poeme, subliniindu-se maniera diferită de receptare și implicit de interpretare componistică a unui același text poetic. Ilustrațiile au cuprins lucrări inspirate de lirica poeților M. Eminescu, L. Blaga, G. Bacovia, T. Arghezi, Ion Barbu, A. Maniu, Cicerone Theodorescu, Nichita Stănescu ș.a.

Un alt aspect, amplu dezbătut și exemplificat în seratele muzicale de la Muzeul Literaturii îl constituie reconstituirea preferințelor muzicale ale scriitorilor, preferințe exprimate în confesiuni, corespondență, jurnale sau memorii, în scrierile beletristice sau în paginile de cronică dedicate muzicii. Adesea, opțiunile muzicale ale scriitorilor s-au dovedit revelatorii pentru observarea anumitor influențe în planul creației, pentru sublinierea afinităților dintre muzicienii și scriitorii noștri.

Alt aspect urmărit în amintitul colocviu al interferențelor îl constituie prezentarea în paralel a acelor creații muzicale și literare care, fără a purta o mențiune programatică anume, sînt consonante din punct de vedere stilistic. În acest context, a avut loc, de pildă, un festival de muzică și poezie contemporană în care poeții Violeta Zamfirescu, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez, Traian T. Coșovei ș.a. s-au confruntat „stilistic" cu compozitorii Felicia Donceanu, Doru Popovici, Teodor Bratu, Șerban Nichifor etc.

Reconstituirea atmosferei unui anumit timp și spațiu, pe baza creațiilor muzicale și literare, este o altă coordonată pe care o concretizează ciclul liric-muzical de care ne ocupăm. În acest sens, cu prilejul Cente-

https://biblioteca-digitala.ro

narului nașterii lui Mateiu I. Caragiale, manifestarea „Remember al Bucureștiului de altădată" a readus în fața unui public entuziast, prin intervențiile prof. Edgar Papu, ale compozitorului Doru Popovici, prin pagini din *Craii de Curtea-Veche* și prin muzica lui Mircea Chiriac, neuitate imagini sonore și poematice ale capitalei ce asista cu nostalgie la crepusculul unei societăți a cărei agonie venea odată cu zorii începutului de veac.

O manifestare a ciclului „Scriitorii români și Muzica", prilejuită, la 25 martie, de aniversarea împlinirii a 90 de ani de la nașterea poetului Ion Barbu, a găzduit în Rotonda muzeului o întîlnire a poeziei și muzicii, desfășurată la cotele acelei înalte zone creatoare din care poetul-matematician aducea mărturia întîlnirii poeziei cu geometria. Versurile barbiene, redate în lectura actorilor Naționalului bucureștean, Cristina Deleanu și Matei Gheorghiu, expresia impresiilor muzicale ale poetului, extrase din corespondența cu marele său prieten — Tudor Vianu — în comentariul avizat al lui Doru Popovici —, au alternat cu piese consonante din repertoriul prestigioasei formații de muzică contemporană a Conservatorului de Muzică „Gh. Dima" din Cluj-Napoca — ansamblul coral „Antifonia" —, format și condus în cei 16 ani de activitate prodigioasă în țară și peste hotare, de conf. dr. Constantin Rîpă. Impresionantele lucrări semnate de Viniciu Grefiens, Liviu Comes, Vasile Herman, Doru Popovici, Constantin Rîpă, Dan Voiculescu, Valentin Timaru și Irina Odăgescu — majoritatea în primă audiție absolută ! — ne-au convins, grație rafinamentului, nuanțării, timbrului pur, acurateței, rezonanței vocale și sincronismului perfect al interpretării acestei formații, că muzica românească contemporană se bucură de interpreți ideali, mesageri de prim rang ai școlii noastre de compoziție corală în lume.

Acestui ciclu, care reunește participarea compozitorilor din toate generațiile artistice contemporane — de la Sigismund Toduță, Liviu Comes, Viniciu Grefiens, Mircea Chriac, D. Bughici, Felicia Donceanu, Doru Popovici, Liviu Dandara, Irina Odăgescu, Gr. Nica, Anton Dogaru, la mai tinerii Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Maia Ciobanu, Doina Rotaru-Nemțeanu ș.a., — prezența unui mare număr de interpreți și de modalități artistice de expresie, i s-a alăturat, spre a ilustra diversitatea peisajului componistic contemporan, un alt ciclu — „Muzica de astăzi — metaforă a realității", susținut de formația instrumentală „Traiect", condusă de tînărul compozitor Sorin Lerescu, ciclu care prezintă publicului spectator lucrări muzicale cu orientare spre avangardă — atonale, atematice —, lucrări care asociază instrumentelor tradiționale, mijloace de expresie electronice etc. În primul concert al acestui ciclu, am ascultat inspirate piese semnate de Fred Popovici, Maia Ciobanu, Sorin Lerescu, Octav Nemescu și Nicolae Brînduș.

Avînd în vedere programul perioadei următoare, incluzînd manifestări precum „Creația lui J. S. Bach în reprezentarea scriitorilor români", „Lucrări muzicale inspirate de lirica Marianei Dumitrescu", „Miorița — spațiu de confluență a artelor" etc., ca și interesul tot mai accentuat al publicului bucureștean pentru acest gen de manifestări complexe, desfășurate adesea în cadre expoziționale adecvate, ne exprimăm convingerea că, și în continuare, Rotonda Muzeului Literaturii Române va găzdui interesante reuniuni ale Logosului și Melosului, reuniuni care în timp se pot bucura de privilegiul de a deveni veritabile acte de cultură !

Martha POPOVICI

AFIRMAREA FOLCLORULUI ROMÂNESC ÎN LUME

Acum cinci ani, muzicologul Viorel Cosma inaugura, sub atrăgătorul titlu de „Vocația universală a folclorului românesc", un nou ciclu de manifestări muzicale, un grup de concerte istorice în care, pe parcursul mai multor stagiuni, urmau să fie dezbătute perpetuarea folclorului românesc în peste 300 de ani de creație muzicală universală, difuziunea melodiilor și cîntecelor populare românești în pagini muzicale concepute în cele mai diverse colțuri ale lumii. Astăzi, „Vocația universală a folclorului românesc", trecînd prin cinci stagiuni consecutive, a ajuns la cea de a VIII-a seară. Am fost prezenți deci joi, 6 iunie, în Sala Studio a Ateneului Român, și am asistat la un concert cu totul deosebit. Axat în exclusivitate pe muzica secolului nostru, programul, variat și atrăgător, a oferit lucrări aparținînd unor compozitori, în majoritatea lor contemporani, din Austria, Franța, Ungaria, Belgia, Cehoslovacia. Dintru început trebuie semnalat și apreciat la justa sa valoare, faptul că multe dintre aceste lucrări au fost create pentru aceste manifestări cuprinse sub denumirea de „Vocația universală a folclorului românesc", compozitorii fiind incitați de către muzicologul Viorel Cosma și, în cele din urmă convinși, inspirați, în egală măsură atît de frumusețea creației muzicale populare românești cît și de farmecul, sensibilitatea și autenticitatea interpretării artiștilor români. Într-adevăr, Viorel Cosma a adus pe scenă în cele opt seri de concert de pînă acum, nume de primă mărime ale școlii muzicale interpretative românești de la Ion Voicu la Ilinca Dumitrescu, de la Dan Grigore la Marta Joja și Aurelian Octav Popa. Astfel, cele, în medie, două concerte pe an, au atras întotdeauna un public iubitor de muzică bună căruia i s-au oferit pagini muzicale de autentică valoare în interpretări uneori, unice. Și concertul din 6 iunie a cuprins momente cu adevărat excepționale. Ne referim la interpretarea pe care clarinetistul Aurelian Octav Popa a dat-o *Dansurilor românești din Bihor* de Farkas Ferenc, de evoluția violonistei Cristina Anghelescu în *Suita pentru vioară și pian* de Cesar Bresgen sau la sonoritatea cu totul aparte a vocii sopranei Georgeta Stoleriu dînd glas *Baladei românești* de Albert Bertelin.

Interesant și întru totul semnificativ este amănuntul că fiecare dintre compozitorii incluși în programul concertului din 6 iunie, personalități de seamă din viața muzicală a țărilor lor, nu se află la primele încercări de a filtra prin proprie simțire intonațiile creației populare românești. Albert Bertelin (1872—1951) a scris, pe lîngă ciclul pentru voce și pian *Cîntecul cobzarului* pe texte populare românești culese de Elena Văcărescu, ciclu din care face parte și balada *Cele trei săruturi* interpretată de Georgeta Stoleriu și Marta Joja, încă o operă în trei acte numită *Goitza* (1912) și inspirată dintr-o legendă populară românească. (Să ne amintim că acest compozitor, Albert Bertelin, a fost pentru prima oară prezentat publicului românesc într-unul dintre programele de sonate cuprinse în cele 53 de seri de recital, susținute între anii 1919—1945 de celebrul cuplu George Enescu — Alfred Alessandrescu !) Dušan Martincek (n. 1936) compozitor slovac, a creat *Rapsodia română* pentru pian (1960), lucrare subintitulată „Negrea", căci pornește de la această baladă populară (la pian Krimhilda Cristescu) și se arată și ne mai departe preocupat de melodiile noastre românești. Farkas Ferenc (n. 1905), fost profesor de muzică la Cluj și Tg. Mureș, din 1948 profesor la Conservatorul din Budapesta, a mai scris, pe lîngă *Dansurile românești din Bihor* (1950) pe teme din culegerea lui Béla Bartók „Cîntece populare româ-

https://biblioteca-digitala.ro

neşti din comitatul Bihor" (1913) încă o *Rapsodie carpatină* (1940) şi *Trei fantezii pentru pian* pe teme aparţinînd compozitorului braşovean Bakfark. Emil Petrovics (n. 1930), laureat al premiilor „Kosguth" şi „Erkel", membru al Parlamentului maghiar, reuşeşte în *Cantata nr. 1* pe versuri de Mihai Eminescu (1956) o subtilă traducere sonoră a versului eminescian într-o atmosferă cu totul asemănătoare climatului muzical românesc. Soprana Monica Teodorescu, cea care a realizat deja o foarte bună versiune vocal-simfonică a *Cantatei*, ne-a oferit-o în acest concert în varianta voce-pian, acompaniată fiind de aceeaşi Marta Joja. Cesar Bresgen (n. 1913), mult timp profesor la celebrul Mozarteum din Salzburg, are trecute în fişa sa de creator o *Suită românească*, un ciclu de *Variaţiuni pentru violoncel şi pian*, pe teme româneşti, lucrare pe care Viorel Cosma o va programa într-unul dintre concertele viitoare, o colecţie de lieduri şi coruri pe versuri populare româneşti şi *Suita românească pentru vioară şi pian* atît de frumos interpretată de violonista Cristina Anghelescu şi pianistul Mihai Ungureanu. Jean Absil (1893—1974), compozitor belgian, este autorul unor *Colinde* (op. 87) pentru trei voci egale, colinde dintre care corul „Carmen Juventus" dirijat de Valentin Gruescu a interpretat nr. 3, 4, 7 din totalul de opt piese cuprinse în ciclu. Compozitorul francez Paul Arma (n. 1905) a creat nu mai puţin de zece lucrări inspirate din folclorul nostru. În cadrul concertelor organizate de Viorel Cosma s-au cîntat *Suita pentru orchestră de cameră* şi *Miniaturile* pentru pian. În seara de 6 iunie am mai putut asculta o pagină semnată Paul Arma, *Suita de dansuri pentru flaut şi orchestră* în interpretarea flautistei Constanţa Bădăluţă acompaniată de „Camerata Bucharestini", dirijor Florin Totan. Karl Haidmayer, ultimul compozitor inclus în program, este, la rîndul său, un împătimit admirator al muzicii româneşti şi autor a peste zece lucrări inspirate din melosul românesc, de la piese pentru pian la ample pagini simfonice. Karl Haidmayer (n. 1933) a vizitat România de două ori, şi, în ultimii ani, dedică mereu lucrări ciclului „Vocaţia universală a folclorului românesc". Au putut fi ascultate astfel *Concertul pentru violă şi orchestră*, *Suita* şi acum *Burlesca* pentru orchestră căreia formaţia „Camerata Bucharestini" condusă de dirijorul Florin Totan i-a dat o interpretare de adevărată ţinută artistică.

Ciclul „Vocaţia universală a folclorului românesc" continuă. Materialul pe care muzicologul Viorel Cosma şi-a propus să-l prezinte celor interesaţi de istoria muzicii româneşti şi de ecourile acestei muzici dincolo de graniţele ţării se îmbogăţeşte mereu. Acum, după cinci stagiuni, această iniţiativă şi-a dovedit din plin utilitatea, atît prin bogăţia informaţiilor cu totul noi pe care le cuprinde cît şi prin stimularea interesului compozitorilor străini pentru creaţia populară românească ale cărei frumuseţi atrag irezistibil pe orice iubitor de frumos, de autentică valoare, indiferent de ţara şi poporul cărora le aparţine.

Cristina SÂRBU

TIMIŞOARA

Festivalul „Timişoara muzicală" 1985

Cea de a X-a ediţie a primăverilor muzicale timişorene a cunoscut o extensie considerabilă — concerte simfonice, camerale, recitaluri instrumentale sau vocale, spectacole de operă şi balet, gale ale artiştilor de operă, spectacole de muzică şi poezie, multă muzică contemporană, toate acestea reunite sub incidenţa Anului internaţional al muzicii şi a majorelor evenimente politice pe care le traversează în acest an ţara.

Demarajul în policromia acestor manifestări l-a semnat bagheta vrăjită a lui Marin Constantin şi a „Madrigalului" său, pildă de exigent profesionalism, unanim apreciat pe meridianele muzicii, care a făcut popasuri înmiresmate de boarea şcolilor neerlandeze, a celor italiene, franceze şi engleze, spre a reveni la o pagină ce pare să esenţializeze atributele acestei muzici — *Exultare* de Alessandro Scarlatti. L-am aplaudat pe dirijor şi în promenada *Păstrăvului* schubertian prin diferite zone stilistice ale şcolilor naţionale şi cu precădere pentru partiturile lui Ion Hrisofi — evocatoare ale nimbului bizantin — ori reluarea creaţiei lui Miriam Marbe — acel *Ritual pentru setea pămîntului* atît de evocator pentru dimensiunea spirituală a etniei noastre.

INTEGRALELE CONCERTANTE au avut în actuala ediţie o pondere deosebită. Victor Eresko a oferit integrala Rahmaninov — cele patru *Concerte* plus *Rapsodia pe o temă de Paganini*. După un recital Beethoven puţin relevant ca expresivitate, mai interesant prin fineţea disecării articulaţiilor formei, suita *Concertelor* ne-a conturat un interpret matur, stăpînind resursele timbrale ale instrumentului, controlînd suveran suflul epic al lucrărilor, balansul neostoit între avîntul romantic şi nostalgica resemnare, totul prin intermediul cantilenei, care sub degetele sale primeşte spaţializarea cuvenită. Dialogul cu orchestra aflată sub bagheta lui Remus Georgescu a restituit integral tensiunea şi frumuseţea acestor pagini. Acelaşi dirijor ne-a oferit prim-audiţia lui *D. Bughici In memoriam*, evidenţiind o suită de teme atrăgătoare (p. I), confruntate în partea secundă cu un scherzo încrustat cu conflicte şi încleştări, pentru ca în final sinteza să se realizeze sub chipul unei împ'inite passacaglii.

Nikolai Suk a urmat cu integrala *Concertelor* de Beethoven, realizînd — inclusiv prin recitalul care le-a precedat — un moment de vîrf în programul concertelor Festivalului. Temperament incisiv, scăpărător ca tehnică, solistul a impresionat în suita monumentalelor pagini beethoveniene printr-un deplin acord între relevarea devenirii Titanului însuşi, de la începuturile tributare solarului Mozart şi pînă la peroraţia romantică, interferată de pasiuni mistuitoare, a *Imperialului*. Echilibrul interpretativ a fost realizat prin calitatea Adagiilor, înălţate cu multă tandreţe şi delicateţe, descoperindu-ni-l pe Suk liricul, meditativul, oniricul. Impecabilă, siguranţa acompaniamentului lui Petru Oschanitzky care ne-a dezvăluit în deschidere fresca simfonică *Armoniile păcii* de W. G. Berger (p.a.a.), lucrare înălţată prevalent pe orizontala unor contururi de o substanţială densitate polifonică, restructurate în final omofonic, difuzînd imnic mesajul tranşant al lucrării.

Ion Voicu a ţinut să omagieze în acest cadru tricentenarul Bach, oferindu-ne cu binecunoscuta-i prestanţă interpretativă, suita celor două *Concerte pentru vioară* cît şi *Concertul pentru două viori*, unde l-a invitat drept partener pe un elev al Liceului „Vidu" reintors chiar în acele zile cu un important premiu din Cehoslovacia, Radu Blidar. În acelaşi context Petru Oschanitzky a interpretat *Simfonia a II-a „Din inimi"* a lui Ulpiu Vlad (p.a.a.) concepută într-un limbaj modern, cu incisivităţi structurale de sorginte maramureşană (p. I), limpezite atrăgător în secţiunea secundă, ofrandă generoasă dedicată Anului internaţional al tineretului.

RECITALURILE interpreţilor timişoreni au interferat numeroasele solii internaţionale, operînd stratificări valorice sau reconfirmări oportune. Astfel recitalul de violoncel al Alexandrei Guţu a făcut dovada statutului de „primă voce" în context naţional a acestei interprete dotată cu toate datele necesare unui artist spre a oferi spectatorului mirajul muzicii. A optat pentru Beethoven şi Şostakovici — punct forte al recitalului, succedaţi în partea secundă de o promenadă ispititoare prin universul lui Haydn, Doru Popovici, V. Jianu, Weber şi Popper. Partener stabil, Dragoş Mihăilescu, alături de care a repurtat în ultimii ani succese statornice la Roma, Budapesta, U.R.S.S., se confirmă ca un muzician valoros, suplu şi sensibil, în a augmenta intenţiile solistei.

Sorin Petrescu şi-a propus să ne „răsfeţe" cu două sonate de mare audienţă, aparţinînd lui Beethoven

https://biblioteca-digitala.ro

— *Patetica* și *Appassionata*, cărora le-a adăugat *Șase bagatele* și *Variațiunile în do*. Deși l-a dezavantajat net „Sala de marmură" — ca acustică și instrument — am desprins nota individuală cu care tînărul pianist integrează dramaturgia beethoveniană structurii sale de un accentuat rafinament liric. În ultimul timp însă, solistul face dovada unor depășiri evidente ale acestui statut. Amploarea frazărilor, percutantele accente din *Sonata op. 57* au confirmat apetitul său spre zona confruntărilor dramatice.

Austriacul Peter Lang ne-a reamintit de un stil interpretativ „purtat" cîndva preferențial : cel al unei eleganțe ușor exterioare, prețioasă și filigranată. *Concertele nr. 3 și nr. 5* de Mozart au fost interpretate în această manieră lipsită de contrast și dinamism, cu un perlaj impecabil. *Balada lui Horea* de *Doru Popovici* (p.a.a.) prezentată în continuare de Petru Oschanitzky și basul S. Țapuchievici ne-a relevat capacitatea acestui creator de a intui liniile de forță cele mai adecvate în nobila misiune pe care și-a propus-o, de a cînsti efigiile neamului său. O muzică de factură neoromantică, cu un suflu avîntat, eroic, ce și-a găsit și un interpret apt să le evidențieze.

SOLIILE ITALICE înscrise în Festival au relansat vechi colaborări cu oaspeți statornici la ultimele ediții. Șirul acestora a debutat cu recitalul lui Luigi Ceci, finalizat ca un elevat moment artistic. O incantație latină, prevalent miniaturală, căci același interpret pus în fața *Concertului nr. 1* de Ceaikovski s-a dovedit depășit adesea de anvergura construcției, de necesitatea de a-și orîndui planurile dinamice și de contrast. Întregul a fost disociat în fragmente neîncadrate unei gîndiri ordonatoare. L-a acompaniat chiar profesorul său, și al celorlalți doi pianiști invitați în Festival, V. Ferrari și G. Valente (care au evoluat mai puțin spectaculos decît în edițiile trecute, într-un medalion Brahms) — dirijorul pianist Michele Marvulli. S-a aplaudat îndelung versiunea dată *Simfoniei a IV-a* de Ceaikovski, energică, captivantă, în spiritul bunelor tradiții.

SIMPOZIONUL MUZICOLOGIC cu tema „Înaltele virtuți morale ale poporului român oglindite în muzică", s-a înscris ca o manifestare prestigioasă participare națională. Lucrările au fost conduse de Doru Popovici, care dintr-o perspectivă larg umanistă a jalonat cîteva direcții posibile, prin care virtuțile unui popor sînt și trebuie să fie oglindite în arta exponenților săi. A pledat convingător prin cuvînt cît și prin creația sa *Poemul bizantin*, precum și prin *Cîntare străbunilor* de R. Georgescu, *Simfonia a V-a* de P. Bentoiu (fragmente). D. Bughici a insistat cu mereu reînoite argumente asupra tezei că nu poate exista artă care să nu fie plasată într-un context social și uman delimitat. Universul sonor crescut din Balada Mioriței, ne-a fost punctat cu subtile asocieri în incursiunea susținută de la Brediceanu la C. Petra-Basacopol, de către Alina Mușat Popovici. Semnatarul acestor rînduri a relevat transcendența unor comandamente moral-sociale în cîntul coral, pentru ca Enea Borza să extindă aria investigațiilor asupra ecoului marilor evenimente socio-politice în perimetrul culturii naționale.

CVARTETUL TIMIȘOARA și-a corelat intervenția Tricentenarului Bach, oferind o interesantă versiune, pentru cvartet și orgă, a celui mai important monument contrapunctic al tuturor vremurilor, *Arta fugii*. Prin alăturarea Alexandrei Gutu, membrii cvartetului — I. Fernbach, M. Tătaru, Eva Bloch — au dobîndit un plus de substanță, evidențiată încă de la acest prim concert. Astfel, replica dată sonorităților austere ale orgii, a avut o generoasă încandescență lăuntrică. Organistul Victor Dan (Cluj) în urma unor suficiente imprecizii ritmice abia în ultima intervenție a reușit să dezlănțuie toate registrele orgii într-o impresionantă cinstire a geniului bachian.

VOX HUMANA a diversificat manifestările festivalului și în spre formațiile amatoare cu un grad accentuat de profesionalitate, validat în timp. Este vorba despre corul învățămîntului din Sf. Gheorghe, dirijat de Zsolt Szilagyi cu un repertoriu reprezentativ pentru o formație care cultivă bucuria muzicii aidoma unei vitale necesități spirituale. Repertoriul prezentat atestă un considerabil orizont stilistic de la creația Renașterii și clasică la cea romantică și a zilelor noastre. Un moment coral împlinit cu acurateță și dăruire.

SINCRETIC I este numele unei formații timișorene recent înființată, reunind efortul a trei muzicieni — Emil Șein, Sorin Petrescu, Dan Suciu, a poetului Marcel Tolcea, sculptorului Ion Marcu și a unui grup de balerini condus de I. Girba. Dinamica spectacolului a cunoscut o curbă expresivă în general bine condusă, care a beneficiat de un excelent suport muzical : *Pastorala* Lianei Alexandra (p.a.a.), *Carnyx* de Șerban Nichifor (p.a.a.) — două lucrări complementare de un remarcabil suflu emoțional, *Sonata a II-a* de Aurel Stroe etc. Toate acestea au servit admirabil ideea reînvierii sincretismului elen, germinînd ipostaze demne de aplaudat.

ARS NOVA, ansamblul de muzică contemporană clujean dirijat de Cornel Țăranu, și-a impus prezența prin cîteva remarcabile mostre ale muzicii de avangardă, cultivată cu succes în cetatea transilvană. Programul a fost deschis cu lucrarea lui M. Moldovan *Recitindu-l pe Blaga* pentru ca apoi amprenta personalității creatoare a lui Cornel Țăranu să fie elocvent subliniată prin două opusuri : *Ofranda II* și cantata *Orfeu*. Scriitura plină de neprevăzut a flautului (Gavril Costea) ori a baritonului (I. Budoiu) mărturisește totuși un traiect ideatic precis conturat. Remarcabilă abundența de efecte insolite solicitate mai tuturor instrumentelor cît și vocii solistului (considerabile extensii ale ambitusului, emisii „albe" etc.), toate acestea constituindu-se într-un model muzical pliat aforistic versului poetic. Atematismul este ferm, nu lipsesc însă extrapolările în ethosuri de vechi obîrșii. O scriitură abreviată la esențe, care delimitează clasa, pregnanta originalitate a creatorului. În partea secundă, muzică de avangardă devenită între timp „clasică", purtînd semnături prestigioase : Ch. Ives, Varèse, Xenakis, Webern. Personalitatea ansamblului include individualități valorice de seamă precum Grigore Pop, Ninuca Oșanu-Pop, I. Goilă, Gh. Lungu etc.

PROIECT însumează cele mai noi căutări ale compozitorilor români de avangardă, ale compozitorilor deceniului opt, într-un concert-spectacol semnat Sorin Lerescu și prezentat de Nicolae Brînduș și Fred Popovici. Aspirația acestor căutări ? „Diagonala compozitor-interpret", recte un nou modus vivendi care să unifice actul creator cu cel de interpretare, solicitînd masive secțiuni improvizatorice, *Solilocviu 4* de N. Brînduș se înscrie ca efigie a preocupărilor compozitorului de a grava pe bandă magnetică o chintesență de sensuri, incitatoare apoi pentru capacitatea de a improviza a soliștilor, pe spirala codului informațional dat. Aspirația acestor compozitori ai deceniului opt este deopotrivă de a-și constitui o recuzită sonoră cu menirea primordială de a contesta vechiul în favoarea ineditului. Astfel lucrarea lui S. Lerescu *Solo-Multipli* este semnificativă pentru entropia realizată apelînd exclusiv la combinațiile timbrale ale percuției. Fred Popovici în *Introducere în anatomia sunetului III* a propus o dilatare a „atomilor" muzicali, o macroscopare a sunetului la nivelul unei partituri pe care o urmărește cu real interes. Cristian Alex. Petrescu, compozitorul-interpret, a ilustrat o laborioasă fantezie în instrumentarea vocii umane, pentru ca Octavian Nemescu în *Natural-Cultural* să organizeze, la rîndu-i, fondul informațional de bază pe o bandă magnetică peste care auditoriul încetează să mai identifice morfologia inițială. Așadar, sondări ce restructurează însăși optica sub care trebuie asimilat fenomenul muzical azi.

ORESTIA III de Aurel Stroe a însumat poate cea mai așteptată premieră absolută a Festivalului. A realizat-o formația instrumentală compusă din saxo-

https://biblioteca-digitala.ro

fon — cu prelucrarea electronică a sunetului — solist Daniel Kientzy, tenorul Vl. Deveselu, altista Steliana Calos și un grup vocal. Conducerea muzicală, Remus Georgescu. Opera-concert a fost prefațată de o etalare a disponibilităților instrumentistului francez prin felurite teritorii culturale — portughez, francez, sud-est european — între care *Doux polisson* (p.a.a.) și *Metaksaks* (p.a.) aparținînd lui Anatol Vieru.

Evenimentul cel mai semnificativ, reper de rezonanță europeană, audiția *Orestiei III* ne-a delimitat locul de onoare pe care-l ocupă acest creator, pătimaș căutător al elementului novator, în a opera generalizări și sintetizări uimitoare, imaginînd și reiterînd odiseea eroului elen într-o concepție nouă care-i dezvăluie deschiderile spre universalitatea limbajului muzical utilizat, cît și a semanticii profund umane, transformînd spectacolul într-o emoționantă pledoarie pentru omenire în acest secol sfîrtecat de convulsii. Un succes de prestigiu a lui Aurel Stroe, al Festivalului, al Școlii românești !

ULTIMUL SIMFONIC semnat tot Remus Georgescu, a dorit să reunească simbolic ample forțe sonore, sub genericul mesajului de pace, de bucurie și prietenie al *Simfoniei a IX-a* de Beethoven, prefațată de creația lui M. Moldovan, *Prefigurarea primăverii* (p.a.a.) și de o tonifiantă partitură — *Concertul nr. 1* de Mendelssohn Bartholdy, solistă Dana Ciocîrlie. Emoționant finalul acesta, cînd în volutele „Odei bucuriei", perorată de trei coruri, s-a realizat de către Filarmonică închiderea apoteotică a celei de a X-a ediții a Festivalului.

OPERA ROMÂNĂ și-a adus obolul mai modest, reluînd spectacole din repertoriul curent. Nu a lipsit totuși inițiativa, ea aparținînd noii conduceri, directoarei Maria Mărgineanu, materializată în spectacole de muzică și poezie sau ample dialoguri cu „vechea gardă" a fondatorilor instituției, invitîndu-i în spectacole — M. Mavrodin, I. Mare, E. Rotundu — sau sub forma concertelor de arii — Mira Popescu, Lia Macarie. Actualii purtători ai făcliei entuziasmului — Rodica Miloia, Ana Stan, Margareta Nica-Popescu, Agnes Contras, Elena Gaja, Marilena Chirici, Nicolae Ștan, Gh. Sara, Cs. Airizer și mulți alții au semnat, în spectacole, participări de ținută pe tot parcursul Festivalului. Dintre oaspeți se cuvine reținut numele Ey. Gorohovskaia (U.R.S.S.) și al partenerului său, tenorul Gabriel Năstase, al tenorului Ionel Voineag într-un memorabil spectacol de *Traviata* cu Rodica Miloia cît și al baritonului Ladislau Fogel pentru un impresionant *Rigoletto* sau *Nabucco*.

Baletul *Miorița* semnat de C. Petra Basacopol, în premieră, a însemnat contribuția cea mai substanțială a instituției, care a imaginat un spectacol de mare limpezime în perceperea sensurilor acestei metafore de străbune mesaje filozofice. Libretul și coregrafia maestrului Ștefan Gheorghe au avut cursivitate, explorînd cu fantezie succesiunea ritmurilor muzicii, pentru dinamizarea unei acțiuni relativ statice, al cărui punct culminant, sub aspectul realizării, îl constituie secvența crimei, excelent rezolvată scenografic de Dumitru Popescu. Distribuția a fost judicios gîndită — cuplul liric Rodica Murgu — Ilie Filip găsindu-și pandantul motoric în I. Girbă și S. Bătică, cărora li se cuvine adăugată creația Aurorei Caloianu. Păcat că baletul s-a desfășurat pe fondul muzical al unei înregistrări și nu al orchestrei instituției. Muzica acestei frumoase partituri a încheiat impresionantul șir de manifestări derulat pe perioada 5 mai — 2 iunie.

Doru MURGU

TOCCATELE PENTRU ORGA DE J. S. BACH în versiunea organistului Ștefan David au însemnat o sarcină dificilă, gîndindu-ne în primul rînd la varietatea timbrală ce trebuie pusă în aplicare. Chiar dacă resursele instrumentului cu cele aproape 4 000 de tuburi și peste 45 de registre nu au fost exploatate în întregime, tonusul baroc s-a reconstituit cu neclarități tehnice manuale în special. Primele două *Toccate*, cea dorică și cea în fa major, apropiate ca factură, au creat baza de evoluție spre marile lucrări de adevărată virtuozitate instrumentală prezentă odată cu *Toccata în do major* urmată de acel tulburător Adagio, poate prea cenușiu realizat. Desigur *Toccata în re minor*, cea mai îndrăgită lucrare din creația lui Bach a constituit și punctul maxim al realizării recitalului. *Toccata în mi major* a încheiat ciclul celor cinci lucrări scrise în această formă cu adînci implicații în cîntul instrumental. Mersul vocilor în Fugi a fost bine scos în evidență datorită grijii purtate de organist și posibilităților instrumentului, cu multiplele lui combinații sonore.

CONTRIBUȚIA COMPOZITORILOR TIMIȘORENI s-a concretizat într-un concert cameral. Reascultînd *Sonata-poem* de Remus Georgescu, solistă Adriana Popiț și cele *Cinci miniaturi pentru pian* de Ioan Tomi, solist Dragoș Mihăilescu, ne-am convins de reușita inspirației acestor lucrări care ating cote valorice egale în genul fiecăreia. Sava Ilin în *Suita pentru suflători* ne dezvăluie adaptarea la o scriitură ancorată în polifonie, dar mai puțin legată de folclor. Basul Sergiu Țapuchievici, acompaniat de Sorin Petrescu, a impresionat apoi prin tălmăcirea a trei lieduri pe versurile poetului Anghel Dumbrăveanu, semnate Mircea Hoinic. Acestea emană o adîncă sensibilitate și contemplație profundă, potențată de arta cu care Hoinic știe să îmbine sunetele. Ion Crișan ne-a oferit un *Diptic* (p.a.a.) plin de robustețe iar Gh. Costin un cvartet conceput în patru părți, inspirat din folclorul maramureșean, apelînd la o scriitură elevată, cu efecte sonore rafinate.

CORUL FILARMONICII BANATUL dirijat de Diodor Nicoară, ne-a oferit cîteva eșantioane din literatura corală devenită clasică într-o interpretare ce merită toate laudele ; păcat însă că în *Suita lirică almăjană* de N. Ursu și *Haz de necaz* de Gh. Cucu, ușoarele inadvertențe, intonaționale în special, au diminuat actul artistic. În partea a doua, începînd cu *Țara* lui Remus Georgescu și terminînd cu *Pax ades* de C. Rîpă, de o profundă semnificație, corul Filarmonicii a evoluat demonstrînd și de data aceasta valoarea ansamblului. Lucrarea lui Gh. Costin, intitulată *Codrului* ne-a atras îndeosebi atenția și ne-a dovedit încă odată profunda inspirație a muzicianului, buna inițiere în arta compozițională, prefigurîndu-se ca o adevărată speranță în această direcție. Și de data aceasta compozitorul originar de pe meleagurile bănățene, Doru Popovici, a fost prezent cu o lucrare de mare anvergură — Cantata *Galaxia memoriei* dedicată eroilor căzuți în lupte, un nou opus ce desigur va intra în repertoriul permanent și în memoria celor ce au asistat la acest festin muzical.

Damian VULPE

CLUJ — NAPOCA

„Boris Godunov" la Opera Română

Reprezentarea „dramei populare muzicale" *Boris Godunov* pe scena clujeană înseamnă, în primul rînd, o împlinire necesară a repertoriului. Valențele educative ale evenimentului stau sub semnul comparației estetice ale operei cu creația lui Dostoievski. Urmînd drama lui Pușkin — și să ne reamintim că,

https://biblioteca-digitala.ro

de la *Rusalka* și *Oaspetele de piatră* de Dargomîjski, prin capodoperele ceaikovskiene, la *Cocoșul de aur* de Rimski-Korsakov pînă azi, creația poetului romantic străbate întreaga dezvoltare rusă a genului de operă —, libretul semnat de compozitor s-a înscris între coordonatele realismului, inclusiv prin studiul istoric. Tratarea sa muzicală — cu elemente de limbaj modal de sorginte folclorică, de o forță mare de expresie — va fi pus aceeași pecete a geniului pe această sinteză musorgskiană, ca și pe romanele contemporane ale sale, de Dostoievski. Pe de altă parte, necesitatea prezenței acestui titlu se relevă din perspectiva deschiderilor pe care Musorgski le-a dat atît impresionismului, cît și expresionismului, ale căror lucrări reprezentative își așteaptă încă, la noi, consacrarea în fața publicului larg.

Pentru a împlini aceste premise, va fi fost nevoie de un colectiv artistic puternic (și) închegat, de un dirijor care să se impună prin stăpînirea întregii complexități a partiturii, precum și de clarviziune regizorală. Conducerea muzicală a lui Petre Sbârcea și regia semnată de Dimitrie Tăbăcaru de la Opera din Iași — asistat de Rodica Popescu-Moisa — au asigurat forța de coeziune a ansamblului clujean. Anunțată încă de la începutul stagiunii de către noul director al instituției, Emil Strugaru, premiera din 29 mai — ce părea, avînd în vedere nu doar exigențele ei artistice, ci și efortul organizatoric, temerară — a dovedit că un colectiv se poate autodepăși, atunci cînd i se cere să o facă.

În interpretarea monumentalei lucrări, în care limbajul sonor nu aduce locuri comune, iar subiectul nu prezintă clișee, direcția muzicală și scenică a operat cîteva prescurtări. În principal, prin reducerea celor zece tablouri — versiunea adoptată fiind cea consacrată, a prelucrării de Rimski-Korsakov — la opt. Modificările au survenit prin omiterea personajului episodic Rangoni (din anturajul polonez) și a tabloului corespunzător, respectiv prin comasarea celor două tablouri în care apare „Inocentul". Dacă prima reducție își află justificări dramaturgice prin a concentra intriga secundară, dintre falsul Dimitri și Marina, în schimb cealaltă diminuează neavenit conflictul principal, cel politic. Scena sfatului și a morții lui Boris succede nemijlocit tabloului polonez, desfășurarea renunțînd astfel la confruntarea dintre „Inocent" și țar. Se pierde episodul semnificativ unde, prin compararea lui Boris cu Irod, este redată imaginea sa reflectată în psihologia norodului. Finalul preluînd doar un fragment din acest tablou, rămîne pe dinafară și corul de copii (cele cîteva măsuri păstrate sînt încredințate vocilor de femei) — deși ansamblul Liceului de Artă ar fi putut fi aici bine utilizat. Calitățile artistice ale momentului o meritau din plin.

Scenografia de George Codrea configurează, în majoritate, tablouri ce transmit suprasensuri, dar și cîteva convenționale (cîrciuma de la hotarul Lituaniei, cadrul romantic al parcului Sandomir). Atmosfera cîștigă în expresivitate atunci cînd decorul metaforizează fresce medievale, cu un conținut esențializat. Chilia din mănăstire, de exemplu, sugerează existența ambelor ei personaje — evlavia cronicarului Pimen, starea apăsătoare a lui Grigori — prin picturile murale întunecate în trecerea timpului obiectiv și subiectiv. Luminările arzînde în sala dumei din Kremlin pot fi proiecția exterioară a unei conștiințe tulburătoare ; dispuse masiv, statuar, ele îl despart pe Boris murind de cei ce îi oficiază deja înmormîntarea, ei înșiși umbre, dincolo de licăre.

Pentru a se angaja în această realizare, mai era nevoie de interpreți de forță ai celor două personaje principale : poporul și eroul titular. Handicapul unui ansamblu coral cu relativ puțini componenți a putut fi depășit organizatoric datorită unor colaboratori. Sub conducerea lui Emil Maxim, corul a reușit să se ridice la nivelul performanței ce i se cerea, intervențiile sale ample fiind deopotrivă de elocvente în frescele sonore vii, de mase, din deschiderea și finalul operei, cît și în cele estompate, precum corul călugărilor la utrenie. Acțiunea regizorală asupra personajului colectiv a creat momente corespunzătoare de participare extrovertită (în scena inițială, agitarea brațelor ridicate ar fi putut avea efect de culminație, dacă nu s-ar fi folosit abuziv), ori interiorizate.

Mijloacele vocale atît de bogate pe care le desfășoară partida lui Boris — consistența timbrală de bas-bariton, supletea în redarea varietății tipurilor de recitativ — se conjugă cu cerințe actoricești de intensitate aparte. În ambele spectacole vizionate (cu aceeași distribuție), dar mai ales în al doilea, dacă e să facem o comparație, Titus Pauliuc a fost un Boris deplin convingător. Monologul, tratat nu ca punct culminant, ci doar ca etapă a procesului său de conștiință, a permis o evoluție ascendentă înspre scena halucinației, pentru ca să se împlinească în scena testamentului și a morții. Un Boris de profunzime, prin arderea internă a interpretului.

În spectacolele cotidiene ale Operei clujene, ararearori se alcătuiesc distribuții atît de omogene, la nivel superlativ. O întruchipare ideală, pînă la suprapunerea cu personajul a conferit Marinei, Liliana Bizineche. Prin rolul lui Grigori Otrepiev — falsul Dimitri — tenorul Ion Micu a ajuns la un stadiu hotărîtor al prezenței sale artistice, ale cărui calități îi pot oferi largi perspective. Angela Nemeș (Xenia), Sonia Postelnicu (Feodor), Ana Oros (doica) — o solistă nouă a Operei, cu un timbru de o pregnanță deosebită a vocii de mezzosoprană, inclusiv în registrul grav, dar cu un joc scenic ce mai are de cîștigat în dezinvoltură — au desfășurat roluri secundare pline de conținut. De asemenea, Alexandru Kopeczi și Petre Ghilea (Varlaam și Misail, călugării hoinari foarte bine valorificați regizoral, și în momente de „contrapunctare" a confruntării dintre Grigori și jandarmi), Dan Serbac și Traian Aga (Levițki și Cerniakovski). Ion Iercoșan (Pimen) și Georgeta Orlovschi (cîrciumăreasa) s-au integrat ca voci — inclusiv actoricești — specifice. În alte roluri, Vasile Cătană, Mugur Bogdan, Valeriu Turcu, Alexandru Marcovici s-au înglobat în aceeași viziune unitară de spectacol. Realizări aparte — tenorii Ion Tordai (Șuiski) și Mihai Zamfir (Inocentul), ce au dovedit antagonismul celor două personaje : meticulozitatea josnicului față de spontaneitatea înțeleaptă a „inocentului".

În concluzie, un spectacol rotund, ai cărui pivoți sînt scenele de mase, între mulțimea revendicîndu-l la tron pe Boris, pentru a fi cuprinsă apoi în vîrtejul revoltei —, un spectacol în care fiecare dintre participanți (inclusiv echipa tehnică) s-au dăruit pentru cauza comună. O nouă înscenare de referință — după realizările mozartiene din stagiunea precedentă —, după care lărgirea repertorială s-ar cere continuată în ambele sensuri temporale, atît cu preclasicii, cît și cu Wagner și secolul XX.

„Căsătoria secretă" la Conservatorul „G. Dima"

Că opera *Căsătoria secretă* a marcat un caz aparte în istoria spectacolului liric, prin a fi fost bisată în întregime la premieră (1972), era meritul compozitorului Domenico Cimarosa și al libretistului său Giovanni Bertati. Astăzi, a urmări de patru ori — și de fiecare dată, cu savoare ! — versiunea scenică a acestei creații marchează reușita deosebită a interpreților : în acest caz, studenții clasei de operă a Conservatorului „G. Dima", conduse de conf. Alexandru Fărcaș.

După *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu și *Prometeu* de Doru Popovici (în 1982 și 1983), spectacolul din acest an a continuat orientarea clasei de operă înspre clasicism, inițiată în stagiunea precedentă prin *Nunta lui Figaro* de Mozart. Atuurile

https://biblioteca-digitala.ro

pentru alegerea acestei partituri au fost, desigur, numeroasele ei ansambluri — o bună şcoală pentru coordonarea soliştilor —, iar scenic — verva pretinsă jocului actoricesc.

Primul spectacol a fost, totodată, examenul de Stat al absolvenţilor ; următoarele două au prezentat pe studenţii anului IV, iar ultimul de pînă acum a adus o distribuţie combinată din cele anterioare. Deşi realizarea este omogenă, prin coeziunea interpreţilor — să le individualizăm performanţele. Dintre absolvenţi, Eva Zseller-Bărăian (Elisetta) — clasa prof. Mircea Breazu — a etalat încă o dată vocea de soprană ce îmbină desăvîrşit consistenţa timbrală cu o mare mobilitate. Prezenţa dezinvoltă în toate situaţiile scenice — colorat redate între ridicol şi graţios —, se adaugă însuşirilor vocale bine educate. Vasile Cupşe (Paolino) — clasa conf. Emil Mureşan — s-a evidenţiat (chiar prin apariţia doar într-un singur spectacol) ca un tenor de mare forţă expresivă, cu irizări dramatice ale timbrului penetrant. Inclusiv dificila arie de largă respiraţie, cu elemente de coloratură, din actul II, a fost rezolvată degajat. Corina Păştean-Dănilă — clasa conf. Edith Simon — a conturat rolul Carolinei cu o sonoritate camerală, dar convingător prin puritate. Ludmila Mărgineanu (Fidalma) — clasa lect. Iulian Jurja — şi Iuliu Mare (contele) — clasa prof. M. Breazu — s-au situat la acelaşi nivel ridicat al premierei.

În rolul Geronimo, însuşirile de excepţie ale unor voci de basso buffo au devenit regulă în toate aceste spectacole prin interpreţii : asist. univ. Gheorghe Roşu, Petru Hercz-Dorman (clasa lect. I. Jurja) şi Angeliu Oală (clasa conf. E. Simon).

În spectacolul al doilea, soprana Maria Ghircoiaşiu — absolventă la clasa conf. E. Mureşan — a reliefat personajul Elisetta cu o voce pregnantă şi joc inteligent. În aceeaşi distribuţie, Mirela Cişman (Carolina) — clasa conf. E. Simon — a evoluat îngrijit — iar acest atribut condensează virtuţile unei interpretări care a acordat atenţie fiecărui detaliu integrat în ansamblu, cantabilitate coroborată cu firescul frazării. Carmen Arieşanu-Codreanu (Elisetta), Alin Codreanu-Arieşanu, respectiv Mihai Kálmándi (contele), Daniela Predescu (Carolina), Liana Olteanu-Scurtăreanu (Fidalma) — studenţi ai claselor prof. M. Breazu, lect. I. Jurja, conf. Al. Fărcaş şi conf. E. Mureşan —, ca şi tenorul Petre Ghilea (solist al Operei Române clujene, în rolul Paolino) au prezentat versiuni mai puţin personalizate, diferenţiate valoric. Însăşi rutina scenică a fost hotărîtoare în a stabili unele rezultante : pe de o parte, prezenţa experimentată a lui Petre Ghilea sau Mihai Kálmándi, pe de altă parte, debutul prematur cu o asemenea anvergură al studentei Liana Olteanu.

O prezenţă remarcabilă a fost — prin vocea generoasă de mezzosoprană şi farmecul scenic, aşezînd personajul Fidalma nu în zona ridicolului, ci a umorului fin — Carmen Popescu-Oprişanu, de la clasa lect. Maria Goia. Acest debut a marcat aşadar depăşirea stadiului „secret" al unei pregătiri asidue, cuvenindu-i-se acum o mai largă desfăşurare publică, în competiţii. (Să ne reamintim că Liliana Bizineche, spre exemplu, deţinea deja, din studenţie, premii de referinţă.)

Acordînd libertate ludică fiecărui interpret, dar ţinînd ferm în mîini desfăşurarea întregii opere, regizorul Alexandru Fărcaş a creat un spectacol dinamic — în scenografia semnată de Andrei Şchiopu, cu plastica scenică de Alexandru Iorga. Scena confruntării Geronimo — conte, apoi declaraţia de dragoste a Fidalmei făcută lui Paolino sînt doar două dintre momentele cele mai reuşite, prin gesturile personajelor în raport cu scaunele din decor, gesturi ce „comentează" situaţia scenică.

La pupitrul dirijoral, lect. Imre Mokos a impulsionat favorabil discursul muzical (inclusiv faţă de unele tendinţe de a trena ale soliştilor). Orchestra şi clavecinul (partida susţinută de lect. Ştefan Rónai), întreg ansamblul, au evoluat în consens cu cerinţele stilistice.

Concerte ale Liceului de Artă

Ştacheta valorilor este din ce în ce mai ridicată în condiţiile atît de strînse ale competiţiei în care se află acum discipolii secţiilor de muzică din învăţămîntul liceal. Pentru ca experienţa podiumului să fie oferită cît mai multor talente, Liceul de Artă clujean a alcătuit, în ultima vreme, programe incluzînd şi cîte o singură parte a lucrărilor concertante.

Primul dintre concertele din luna mai ale orchestrei Liceului — conduse de prof. Mihai Guttman — a urmat acest principiu, unitatea programului fiind asigurată prin asamblarea unor piese apropiate estetic. Să aderăm deci, la aplicarea primordială a criteriului solistic în a evalua realizările expresive.

Creaţia mozartiană — larg reprezentată aici — este domeniul ideal de formare a interpreţilor, prin îmbinarea expresiei personale cu disciplina stilistică. Grupul concertino din *Serenada K.V. 239* — Ioana Muşat (clasa a XI-a), Agatha Jakab, Gabriela Nişa, Petre Havaletz (cu toţii în clasa a XII-a) — cu o frazare firească — nu a avut totuşi destulă degajare în a face simţită, dincolo de grijă, bucuria de a face muzică. În partea I a *Concertului pentru clarinet şi orchestră, K.V. 622*, partida solistică — Zoltán Reman, clasa a XII-a, prof. Gheorghe László — a fost redată nu cu virtuozitate instrumentală, ci prin muzicalitate virtuoză. Momentele de suspensie dramatică, specifice dezvoltării, s-au integrat în fluenţa discursului, convingător. Solistul *Concertului nr. 2 pentru corn şi orchestră, K.V. 417*, Nicolae Balu — clasa a XII-a, profesor Vasile Oprea — a transformat atributul „îngrijită" al interpretării în valoare artistică — datorită rezolvării tehnice acurate şi interiorizării expresive.

Mai puţin pregnantă, redarea *Concertului în do major pentru oboi şi orchestră* de Haydn a solistului Ioan Berci — clasa a XII-a, profesor Aurel Marc —, ale cărei calităţi au fost puse în umbră de inconstanţa pulsaţiei ritmice, mai ales în final. Deşi restrînsă la o singură parte a *Concertului op. 25* de Mendelssohn-Bartholdy, participarea pianistei Elisabeta Orza — clasa a X-a, profesor Paul Buzás — a evidenţiat o personalitate solistică dinamică, ce ştie să se autocontroleze eficient. Secţiunile expansive susţinute cu fermitate tehnică şi dialogul liric lipsit de efuziuni s-au integrat într-o unitate coerentă. O ultimă pagină din acest program, *Concertul pentru flaut* de Chaminade — cu sonorităţi romantic-impresioniste idilice — a fost înnobilată de puritatea expresivă pe care i-a dat-o Kinga Prada — clasa a IX-a, profesor Iuliu Havaletz —, cu o muzicalitate aparte.

Al doilea program al lunii mai, susţinut de aceeaşi orchestră, a adus în prim-plan pe pianistul Daniel Goiţi — clasa a XI-a profesoară : Irina Szarvady — ca solist al *Concertului în mi bemol major* de Liszt. Tonul său de mare consistenţă, în întreaga scară de intensităţi, permite gradaţii de mare amplitudine, atît în continuitatea ducturilor tensionale izolate, cît şi în revenirile temei ciclice. Masivitate şi delicateţe catifelată (deosebit, momentul îmbinării expresive cu clarinetul), lirism şi forţă dramatică, zbucium tragic, instinct ludic, elan eroic s-au întrepătruns într-un tot unitar — prin transfigurarea artistică a unei personalităţi puternice.

În acelaşi concert, *Trei dansuri româneşti* de Rogalski — redate cu verva de culori specifică — şi *Simfonia în sol minor, „Visuri de iarnă"* de Ceaikovski — în primă audiţie clujeană (!). *Simfonia* a permis reliefarea resurselor expresive ale tuturor compartimentelor de orchestră (bogate, îndeosebi în partida de violoncel). Dacă în partea I, lirică, am fi simţit nevoia de mai mult dinamism, în schimb finalul viguros a arătat că majoritatea componenţilor acestui ansamblu se află deja la nivelul unei orchestre profesioniste de maturitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Să mai subliniem, cu acest prilej, dimensiunile activității estetic-formative desfășurate de profesorul Mihai Guttman — dascălul emerit (fără a avea acest titlu) al sufletelor noastre, ale tuturor celor pe care ne-a învățat Muzica.

Manifestările Liceului de Artă au devenit o oglindă a condiției înalte a celor mai tineri muzicieni ai noștri — în acest an cu adînci semnificații —, muzicieni ai căror reprezentanți de excepție merită o și mai largă prezentare în competițiile de pretutindeni, întru lauda școlii românești.

Elena-Maria ȘORBAN

Concerte și recitaluri

De cîțiva ani a devenit o tradiție ca în prag de vară instituțiile clujene de învățămînt artistic, alături de Filarmonică, să aducă un cald omagiu cu prilejul aniversării zilei sale de naștere, maestrului Sigismund Toduță. Astfel, în Studioul Conservatorului a avut loc un recital de muzică și poezie care a cuprins ciclul de *Lieduri pe versuri de Ana Blandiana* — „La cules de îngeri", „Iubire", „Ca și cum", „Locuită de un cîntec", „Cîntec de leagăn", „Non plus ultra", „Rugăciune", „În satul în care mă-ntorc", „Această plutire" și „Eu cred că norii", — în interpretarea mezzosopranei Edith Simon și a pianistei Suzana Péntek și lucrări pentru cor pe voci egale pe versuri din *Antologie de poezie populară* de Lucian Blaga, *10 miniaturi corale* — „Duce-m-aș", „Pădure, dragă pădure", „Cîtă boală", „Cîntă cucul", „Strigă moartea", „Cine n-are dor", „Alină-te dor", „Vai bădică", „Frunză verde de mohor" și „Cîne-a scornit uritu" —, interpretate de corul de fete al Liceului de Artă, sub conducerea lui Mihai Guttman. Prin comparație, bogatul fond poetic ne-a apărut substanțial amplificat cu noi valențe estetice în versul *cîntat* al Anei Blandiana sau în cel *zis* — în sensul termenului folcloric — al textului antologic blagian, față de versul *rostit* (poate cu un surplus de patos dramatic, de către actrița Melania Ursu), muzica lui Sigismund Toduță relevînd frumusețí subtextuale în primul caz, iar în cel de al doilea, subliniind mai pronunțat sentimentul exprimat prin cuvîntul din popor.

Fără-ndoială, în literatura genului *Concertul pentru flaut și orchestră* al aceluiași compozitor se înscrie ca o lucrare de referință. Dedicată unui instrument ancestral, această creație explorează un spațiu estetic arhaic, utilizînd un material provenit dintr-un motiv de trei sunete descendente (mi, re diez, si), care proliferează printr-o continuă variație, într-o împletire de structuri melodice, heterofonice și polifonice pe parcursul celor trei părți, cu rezonanțe de cîntec lung sau de baladă. Prezentat în primă audiție la Cluj, *Concertul....* a avut un interpret ideal în Gavril Costea, posesor al unei tehnici transcedentale, care a trecut cu uimitoare dezinvoltură, de la flautul obișnuit, la flautul alto și flautul piccolo, instrumente solicitate intensiv de partitură, performanță ce avea să fie urmată de o strălucită versiune a *Concertului în sol major* de W. A. Mozart. Cu binecunoscuta-i măiestrie Emil Simon a asigurat acompaniamentul ambelor lucrări, oferindu-ne la rîndu-i în final o interpretare convingătoare prin precizie, colorit sonor și echilibru, a suitei simfonice *Șeherazada* de Rimski Korsakov, cu un remarcabil solo de vioară al concertmaestrului Vasile Horvath.

Un concert al „Cappellei Transylvanica" poate constitui cu certitudine, oricînd și oriunde, un eveniment artistic de prim ordin, astfel încît este lesne de înțeles atenția de care s-a bucurat festivitatea din Studioul Conservatorului, închinată aniversării celor trei decenii de activitate a prestigioasei formații. În vibrantul său cuvînt omagial, conf. univ. Ninuca Oșanu-Pop, rectorul institutului, a evocat principalele momente din evoluția acestui cor, primul care a susținut la noi în țară, la un înalt nivel profesional, concerte de madrigale după cel de al doilea război mondial, precum și meritele de excepție ale maestrului Dorin Pop în promovarea a nenumărate creații din patrimoniul autohton, majoritatea în primă audiție absolută. În încheiere interpreții au entuziasmat ca de obicei auditoriul, prin admirabila tălmăcire a unor bijuterii din literatura corală a Renașterii franceze, franco-flamande și italiene.

De asemenea, tot sub semnul evenimentului s-a înscris și ciclul *Integrala sonatelor pentru vioară și pian* de L. v. Beethoven, în versiunea cuplului Andrei Agoston — Nina Panieva Sebesi, într-un deplin acord de sensibilitate și concepție. Dacă, în general, conflictele dramatice au fost oarecum atenuate de temperamentul stăpînit și echilibrat al celor doi protagoniști, în schimb putem califica drept excepțională redarea momentelor lirice din părțile lente unde profundele sensuri și variatele nuanțe ale simțirii și gîndirii beethoveniene au fost dezvăluite cu generozitate.

Ca oaspete la pupitrul Filarmonicii, pe lîngă o interpretare care a întrunit pe deplin adeziunea publicului a popularei cantate *Carmina burana* de Carl Orff, Remus Georgescu și-a prezentat în primă audiție clujeană propria lucrare intitulată *Ecouri*, oratoriu pentru solist, cor de femei, bandă magnetică și orchestră, pe textul a trei poeme de Radu Stanca: „Ecouri din mină", „Cinegetica" și „Aura tragică", în care se remarcă exprimarea concentrată a unui material muzical substanțial. După cum mărturisea autorul într-un interviu acordat ziarului „Făclia", „forma lucrării i-a fost sugerată de unele idei dezvoltate de Constantin Noica în tratatul său de etnologie — volumul doi din „Devenirea întru ființă". Din punct de vedere muzical, aceste sugestii dirijează evoluția discursului sonor spre o continuă ascensiune în spirală și pe multiple planuri, sub impulsul unor acumulări tensionale succesive.

În concertul „Ars Novei", incluzînd două creații exemplare prin conciziunea exprimării și profunzimea mesajului — cele 7 *lieduri* de Alban Berg (interpretate de Liliana Bizineche și pianista Monica M. Giurgiuman) și *Patru piese pentru vioară și pian* de Anton Webern (interpreți: Grigore Botár și Ninuca Oșanu-Pop), — Cornel Țăranu a invitat în mod implicit publicul la meditații comparative pe marginea programului prezentat ulterior. S-a putut observa astfel cum Adrian Iorgulescu, în lucrarea sa *Ipostaze IV* pentru două grupuri de percuție, „pigmentată" cu chiuituri și hăuluri, deși aspiră la mai mult, nu poate depăși stadiul unui simplu divertisment, sau cum, de pildă, Wolfgang Steffen în *Introversion* pentru pian (interpretă: Ninuca Oșanu-Pop) sau Rudolph Bubalo în *Soundposts* pentru vioară, clarinet și pian (interpreți: Grigore Botár, Ioan Goilă și Ninuca Oșanu-Pop), exprimînd o succesiune rapidă de stări conflictuale prin contraste șocante, exagerează dimensiunile lucrărilor în raport cu conținutul. În acest context, piesa pentru clarinet solo intitulată *Carnix* a lui Șerban Nichifor (interpret: Ioan Goilă), judicios proporționată, cu efecte de tulnic și aluzii de dans popular, nu a avut decît de cîștigat cu toate că — la rîndul ei — s-a dovedit mai mult speculativă decît densă, în tentativa de evocare a unor zone spirituale etnice devenite obsedante pentru noul val al creatorilor noștri. Pe de altă parte însă, în cadrul aceluiași concert, în cantata *Orfeu* pentru bariton și ansamblu (solist: Ion Budoiu), Cornel Țăranu a demonstrat încă o dată, că este extrem de aproape de sine însuși ca modalitate de exprimare artistică. Creația sa actuală, ce-și trage o substanțială sevă din frămîntările lumii contemporane, ne apare constant axată pe idei profunde, generoase. Transpunerea în muzică a versurilor lui Cezar Baltag se reflectă în partitura vocală printr-o permanentă oscilare între recitarea propriu-zisă și cîntarea textului, fapt ce coincide cu alternarea momentelor de un lirism mocnit și izbucniri încărcate de puternice ten-

https://biblioteca-digitala.ro

siuni dramatice, compozitorul evitînd parcă să distragă atenţia ascultătorului de la sensurile cuvîntului, prin combinaţii sonore ostentative. Astfel, turnurile lirice ale fluxului melodic sînt cu regularitate, fie persiflate, fie înăbuşite prin reacţii fonice aspre, uneori chiar violente, expresie a unui intens zbucium interior, la care autorul ne face părtaşi.

Fără a fi stimulat de asemenea impulsuri lăuntrice, în *Signale pentru ansamblu*, Peter Szegö — fost discipol al lui Cornel Ţăranu în anii studenţiei — a compus o muzică interesantă datorită mai ales contrastelor dinamice şi timbrale rezultate din exploatarea cu fantezie a potenţialului expresiv al unor categorii de instrumente de suflat şi percuţie, atît de fascinante — după cum am mai avut prilejul să o constatăm — pentru majoritatea creatorilor de astăzi şi de pretutindeni, în arta sunetelor.

Iată deci că „Ars Nova", pe lîngă importantul său rol de informare selectivă, îşi aduce în continuare preţiosul aport în afirmarea şi confirmarea valorilor muzicale contemporane.

Casiu BARBU

SIBIU

Festivalul internaţional de jazz Sibiu'85 — Ediţia a XV-a, jubiliară

Seria de concerte „Perpetuum Jazz" organizată de Radioteleviziune începînd din luna ianuarie, recitalurile ce au avut loc în diferite oraşe ale ţării (dintre care le menţionăm pe cele susţinute de *Ion Baciu jr, Mihai Farcaş* şi formaţia *„Studio"* pe scena filarmonicii „Moldova" din Iaşi) au constituit avanpremierele celui mai important eveniment al vieţii jazzistice româneşti : *Festivalul Internaţional de Jazz de la Sibiu*. Organizatorii, Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul Judeţean Sibiu, Casa de Cultură a Ştiinţei şi Tehnicii pentru Tineret şi RTV Română au reunit în cele patru gale desfăşurate în serile de 21, 22, 23 şi 24 martie pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor un mare număr de instrumentişti şi formaţii din ţară, muzicieni de prestigiu ai jazzului european : *„String Connection"* (Polonia), *Simion Sterev* (Bulgaria) şi pianistul *Leonid Chizhik* (U.R.S.S.).

La această a XV-a ediţie, jubiliară, a Festivalului am ascultat multe recitaluri de mare calitate prezentate de tineri şi dotaţi instrumentişti din Timişoara, Iaşi, Cluj-Napoca, Suceava, Bucureşti, Botoşani, Constanţa, Reşiţa, Ploieşti, Satu-Mare, alcătuind o sugestivă hartă a răspîndirii şi valorii jazzului ce se practică azi la noi. Cele mai multe formaţii au sosit din Cluj-Napoca, centru muzical de renumit prestigiu, unde jazzului i se acordă de decenii un constant interes, fiind cultivat cu perseverenţă, pasiune şi competenţă atît pe plan teoretic, prin cursuri de istorie a genului şi prezentări susţinute de *I. Viehmann* sau *Virgil Mihaiu*, cît şi practic, prin concerte şi recitaluri la cele trei cluburi de profil active în prezent. Activitate efervescentă reflectată în diversitatea stilistică şi calitatea programelor oferite de oaspeţii clujeni la Festival. Amintim septetul de dixieland şi bigbandul ansamblului armatei, de cîţiva ani cel mai bun ansamblu de acest tip din ţară, dirijate de *Mihai Porcişanu*, care a evoluat în a treia gală şi ca leader al unui trio, interesant ca formulă de agregare sonoră (trombon, contrabas, baterie) şi ca modalităţi de închegare în limitele unităţii de stil a ideilor provenite din diferite surse muzicale : jazz (bop, cool, free), intonaţii populare româneşti, sonorităţi de tip cameral. Alternanţa rapidă a sugestiilor melodice, pasajele de mare virtuozitate tehnică (*Mihai Porcişanu* — trombon, *Lucian Păiş* — baterie), ambianţa muzicală generală de intensă trăire artistică, toate acestea au avut adesea calitatea unei adevărate revelaţii.

Tot din oraşul de pe Someş am mai ascultat bigbandul „Gayo" al Casei Pionierilor, ai cărui instrumentişti, în ciuda tinereţii, răzbat cu succes prin mulţimea dificultăţilor ritmice şi intonaţionale ale aranjamentelor scrise de profesorul şi dirijorul Ştefan Vannai şi duo-ul surorilor *Dana şi Adina Ardeleanu*, cu un repertoriu alcătuit din teme de mare frumuseţe şi rafinament din Bach, Gershwin, bossa-nova, J. Răducanu şi M. Popp.

Suceava şi, de curînd, Botoşanii figurează pe harta jazzului românesc prin activitatea *Ancăi Parghel* (voce, pian) şi a lui *Liviu Mărculescu* (trombon), reuniţi de cîteva luni într-un original duo. Ei au prezentat un recital minuţios şi inspirat realizat, cu teme melodice frumoase compuse de *Anca Parghel*, care şi-a revelat reale calităţi de acompaniator dar mai ales virtuţile glasului capabil de nuanţe şi timbruri pure, glas în ale cărui vibraţii erau detectabile unde de sorginte expresionistă. Compoziţiile proprii „Călătorie în vis" şi „Bulgăre de zăpadă" au fost punctele iradiante ale unui recital care a impresionat prin accederea spre performanţă (dificultăţile tehnice odată depăşite vădeau combinaţii timbrale uneori insolite născute din relaţia voce-trombon, adecvate, însă, ideii argument), prin pondere şi frumuseţe.

Timişoara, oraşul care a dat jazzului românesc şi european muzicieni de notorietate dintre care îi amintim doar pe *Richard Oschanitzky* şi *Eugen Gondi*, a fost reprezentat la Festivalul de la Sibiu de ghitaristul *Bela Kamocsa* (un estet al armoniilor, nuanţelor şi întrepătrunderilor dintre muzică şi tăceri impregnate de sunete implicite), de trio-urile *Mircea Tiberian* şi *Eugen Gondi*, trei opţiuni de stil, trei modalităţi de „sonorizare" a ideilor muzicale. Pianistul *Mircea Tiberian* este un adept al culorii, al luxuriantei, al bogăţiei armonice din mijlocul căreia se ridică, asemeni unui „Stol de păsări" teme melodice lirice de o mare frumuseţe, expuse la saxofonul bariton şi sopran sau la flaut de *Liviu Butoi*, instrumentist excelent cu care *M. Tiberian* şi-a descoperit profunde afinităţi muzicale. Improvizaţiile pe temele proprii „Vînt de primăvară", „Aşteptare", „Bizonul de aer" au constituit o muzică deosebit de sensibilă, de rafinată, căreia *Marius Radu*, un contrabasist provenit dintr-o orchestră simfonică (filarmonica timişoreană) a ştiut să-i sublinieze temperanţa de tip cameral.

Alegîndu-şi colaboratori de talia unui *Ioan Bota* (contrabas, sensibil şi inspirat) şi *Dan Ionescu* (un as al ghitarei), *Eugen Gondi* reapare pe scenă după cîţiva ani de absenţă cu un trio alcătuit din muzicieni care au ştiut să-şi afirme plenar calităţile de improvizatori, aflîndu-şi, totodată, sintonia, coeziunea de grup, în pofida timpului scurt de cînd colaborează. Inspiraţia melodică, tensiunile şi relaxările, strigătele şi şoaptele muzicale, armoniile izvorîte de pe corzile ghitarei lui *Dan Ionescu* erau tot timpul comentate, augmentate, direcţionate unui relief ritmic de mare inspiraţie de către *Eugen Gondi*, maestrul tobelor româneşti, cei trei muzicieni văzîndu-se răsplătiţi la sfîrşitul recitalului timp de 20' de aplauzele unui public entuziasmat, cucerit de calitatea muzicii ascultate.

Pianistul *Harry Tavitian* (Constanţa) a devenit binecunoscut în rîndurile publicului iubitor de jazz prin interpretările pasionate conferite creaţiilor celebrilor autori de blues, ca leader al formaţiei de free „Creativ". Tînărul muzician rămîne adeptul liniei de sinteză dintre diverse epoci şi stiluri muzicale pe care doreşte a le integra sau adapta spiritului, mijloacelor de expresie ale freejazzului. În ultimii ani el îşi dovedeşte interesul pentru muzica veche românească, populară şi cultă, mai puţin explorată în jazz, ale cărei sugestii melodice, ritmice, timbrale, dau naştere unui conglomerat sonor şocant, original.

https://biblioteca-digitala.ro

Două dansuri din Codex Caioni, melodii lirice și de dans din Ardeal și Levant au constituit punctele de plecare ale improvizațiilor lui *Harry Tavitian* (pian, fluiere) și *Corneliu Stroe* (baterie, fluier, eufoniu), în care am regăsit derulate într-un montaj creativ, adaptate concepției free și stilului propriu pianistului cunoscuta melodie de joc notată de *Ion Căianu*, ritmurile dinamice, fruste, a căror tratare sugera abandonul, uitarea de sine a dansatorului prins de beția jocului. Instrumentele erau adecvate spiritului sincretic al muzicii, fluierele, eufoniul (ce revela asociații cu timbrurile tulnicelor), clopoțeii, strigătele de dans ale protagoniștilor recreau atmosfera unei petreceri populare, frînturi de teme sau ritmuri fiind asamblate unor noi armonii, expuse pe pulsația swingului sau ad libitum. Bogăția sugestiilor și caracterul șocant (în sens pozitiv), spectaculozitatea întregului demers artistic a impus, desigur, din partea publicului o cultură muzicală aptă a-l face să înțeleagă originile creației născute spontan în fața sa, să aplaude modul interesant de recreere pe baza unui material dat și nu doar spectacolul, în sine interesant, dar nu suficient pentru a pătrunde muzica prezentată.

Mulțimea recitalurilor de înaltă ținută audiate face imposibilă comentarea în spațiul de care dispunem. *Ion Baciu jr* și formația *„Studio"* din Iași, *Johnny Răducanu*, *Marius Popp*, *Dan Mîndrilă*, frații *Ovidiu* și *Decebal Bădilă* din București, programul de *third stream* (al treilea curent) prezentat de orchestra filarmonicii sibiene dirijată de *Petre Sbârcea* cuprinzînd lucrări de Dumitru Capoianu scrise special pentru concertul de deschidere al Festivalului au constituit tot atitea momente de maxim interes pentru public.

Invitații de peste hotare au lăsat impresii de neșters în amintirea tuturor participanților. Formația *Simion Sterev* (Bulgaria) a făcut o demonstrație de înaltă clasă a modalităților de adaptare a elementelor jazzului contemporan la spațiul de simțire și exprimare muzicală originală ce se păstrează la sud de Dunăre. Alți muzicieni notorii ai jazzului internațional au venit din Polonia, formația *„String Connection"* dovedindu-se un reprezentant de marcă al jazz-rockului actual. Instrumente electronice sofisticate erau puse în serviciul unei bogății inepuizabile de idei, erau capabile de profunzimi și nuanțe timbrale greu de imaginat, efectul muzicii asupra ascultătorului saturat după patru zile de audiție fiind răscolitor. Dar cea mai impresionantă, mai originală experiență trăită la Sibiu ne-a prilejuit-o pianistul sovietic *Leonid Chizhik*. El face parte dintre acei muzicieni și artiști contemporani — tot mai mulți la număr — care consideră că jazzul își depășește condiția de limbaj, mod de exprimare, devenind tot mai mult „o formă superioară a artei sunetelor, ce (...) permite exteriorizarea spontană prin intermediul improvizației a unei întregi lumi de trăiri, de gînduri, de idei muzicale", pianistul sovietic avînd capacitatea rară de a sintetiza într-un demers muzical *spontan* și *original* sugestii sonore deosebit de diverse : teme beethoveniene (Chizhik este pianist de formație clasică), teme de jazz, formule ritmice de rock, muzică populară etc. Toate acestea sînt exprimate grație unei fantezii și virtuozități instrumentale ieșite din comun, ce a determinat pe cei care l-au ascultat să-l considere drept unul dintre cei mai mari muzicieni actuali.

A XV-a ediție a Festivalului Internațional de Jazz de la Sibiu va rămîne ca una dintre manifestările memorabile ale jazzului românesc din ultimii ani.

Alexandru VASILIU

CRAIOVA

O nouă operetă pentru copii

Preocupat de educația muzicală a copiilor, Teatrul liric din Craiova a pus în scenă o nouă operetă pentru copii, *Mușchetarii mărței sale* de Constantin Ungureanu, pe un libret de Ion Lucian. Lucrarea sa pare a fi o continuare a poveștii muzicale *Cocoșelul neascultător*, a aceluiași compozitor.

Regizoarea spectacolului, Zoe Susana Gartner a înmănunchiat armonios scenele tragi-comice, folosind dansul, agrementul ritmic, peste care se revarsă, ca un parfum, lirismul muzicii, o muzică captivantă, accesibilă copiilor, evidențiind un apreciabil meșteșug de orchestrație. Scena și micii spectatori s-au aflat angajați într-un permanent dialog, care a imprimat spectacolului un plus de voioșie și de participare.

Realizatorii operetei s-au întrecut în a reda fidel și cu aplomb personajele pe care le înfățișau. Iată-i : *Ursul* (Petre Oprișor), *Pisica* (Miruna Marin), *Cocoșul* (Valentin Fira), personaje care au format cuplul celor trei „Mușchetari". Apoi, *Vulpea* (Ileana Petrescu), *Lupul* (Ioan Bucșa), *Privighetoarea* (Alexandra Mircea), *Corbul* (Mircea Bezetti), *Bufnița* (Tatiana Drăghici) și *Măgăria sa măgarul* (Ion Kelemen).

Scenografia, semnată de Sorin Novac, ne-a sugerat decorul basmelor românești, cu o policromie în decor și costumație, iar coregrafia a fost sugestiv modelată de către Ion Kelemen, atît la ridicarea cortinei în care apar, aevea, ca niște umbre în semiîntuneric, Zmeul, Luna și Prințul ierbilor, cît și-n desfășurarea basmului prin dansul Iepurașilor și al Maimuțelor.

Conducerea muzicală a fost asigurată de Alexandru Iosub, care a pus în valoare melodiile lui Constantin Ungureanu inspirate din folclor, unele devenite adevărate leitmotive pe parcursul partiturii.

Alături de intenția educativă a operetei, se degajă din întregul spectacol o notă de umor sănătos, de ironie ușoară la adresa *Bufniței*, a *Vulpii* șirete și a *Măgarului*, devenit rege al animalelor.

Cu această operetă, Teatrul liric din Craiova și-a sporit zestrea repertoriului destinat copiilor.

Boris CHELARU

MARGA — 1985

În comuna Marga din județul Caraș-Severin, în zilele de 18 și 19 mai 1985, au avut loc două importante evenimente artistice datorită cărora — așa după cum am observat în ultimii ani — a fost ridicat prestigiul comunei, făcînd-o cunoscută întregii țări : a) Închiderea cursurilor Universității de educație muzicală, și b) Festivalul corurilor de copii „Timotei Popovici", în cea de a III-a ediție a acestuia.

Universitatea populară de educație muzicală din Marga — unică în țara noastră pînă acum — este patronată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și intens susținută de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, de organele locale de partid și de stat. Mulți compozitori și muzicologi români au poposit adesea la Marga, prezentînd diferite teme muzicale cursanților din localitate — intelectuali, țărani, muncitori, elevi, toți membri ai Asociației culturale „Mărgana", prezidată de ing. Nicolae Jompan. Muzicologul Gheorghe Firca a oficiat întregul protocol de închidere a cursurilor Universității de educație muzicală, însă nu înainte de a da cuvîntul invitaților de a-și prezenta temele programate pentru cursanți. Compozitorul Liviu Comes a expus succint ideea de polifonie, prezentînd cu acest prilej lucrarea sa „Lumea polifoniei", apărută recent la Editura Muzicală (1985). Muzicologul Octavian Lazăr Cosma a sprijinit călduros activitatea acestei Univer-

https://biblioteca-digitala.ro

sități populare de educație muzicală, scoțind în evidență rezultatele minunate obținute de săteni în manifestările artistice organizate în cadrul Festivalului „Cîntarea României" sau în alte prezențe artistice din țară și chiar străinătate. De asemenea, a elogiat activitatea profesorului Dumitru Jompan, reliefînd multiplele activități și preocupări artistice ale acestui neobosit și talentat animator al vieții muzicale din comună. Muzicologul Titus Moisescu s-a referit la necesitatea culegerii folclorului muzical și a folclorului obiceiurilor de pe valea Bistriței, unde este așezată comuna Marga, acțiune extrem de importantă, ținînd seama de faptul că pînă acum încă nu a fost realizată o colecție de muzică populară reprezentativă pentru această importantă regiune folclorică, ce face legătura dintre Ținutul Pădurenilor și cîmpia Banatului. Compozitorul Cornel Arion a evocat personalitatea lui Timotei Popovici, al cărui elev a fost la Sibiu, prezentînd cursanților, înregistrată pe bandă de magnetofon, relatarea lui Timotei Popovici însuși referitoare la felul în care el a compus muzica pentru „Doina" lui Eminescu. În încheiere au fost înmînate cursanților diplomele oferite de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor.

A doua zi — după o întîlnire cu profesorii de muzică, dirijori ai corurilor de copii — într-un frumos decor natural specific acestei regiuni de dealuri submontane — s-a desfășurat cel de al III-lea Festival al corurilor de copii „Timotei Popovici", spre omagierea celui care, studiind muzica la Caransebeș cu Antoniu Sequens, a compus și publicat numeroase cîntece și coruri pentru copii, încă din primii ani ai secolului nostru, cîntece devenite populare datorită frecventei lor utilizări în școlile de toate gradele. Au participat 12 formații corale, pe care le vom menționa aici, în ordinea apariției lor pe scenă, spre știință și cinstire: Corul „Canon" al Școlii generale din Marga. Dirijor: Dumitru Jompan, Corul Școlii generale nr. 2 din Lugoj. Dirijor: Constantin Rusu, Corul „Armonia" al Școlii generale nr. 12 din Reșița. Dirijor: Cornelia Ponoran, Corul „Viva la Musica" al Școlii generale nr. 4 din Lugoj. Dirijor: Alexandru Tașcău, Corul Școlii de muzică din Deva. Dirijor: Doina Hotea, Corul claselor V—VIII ale Liceului pedagogic din Caransebeș. Dirijor: Marcel Rusu, Corul Școlii generale nr. 7 din Caransebeș. Dirijor: Maria Rusu, Grupurile corale ale Școlii nr. 2 din Oțelu Roșu. Dirijor: Emil Berzovan, Corul Școlii generale nr. 2, secția muzică, din Oțelu Roșu. Dirijor: Elena Ianto, Corul de copii „Mlădițe" al școlilor generale din Copăcele și Zorile. Dirijor: Ivan Liber, Corul Școlii generale din Teregova. Dirijor: Nicolae Moacă, Corul Liceului pedagogic din Caransebeș. Dirijor: Marcel Rusu.

Juriul Festivalului — care a apreciat strădaniile tuturor acestor formații, înmînîndu-le diplome și cadouri și adresîndu-le cuvinte de îmbărbătare — a fost prezidat de compozitorul Liviu Comes, secretarul secției de muzică pentru copii a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, asistat de compozitorii Myriam Marbe și Cornel Arion și de muzicologii Octavian Lazăr Cosma, Gheorghe Firca și Titus Moisescu.

Impresia lăsată de cele 12 formații corale a fost excelentă, trezind în rîndul auditoriului sentimente de încîntare și entuziasm. Toate corurile de copii au evoluat cu o bună pregătire artistică, străduindu-se în mod evident să lase o impresie cît mai agreabilă. Au reușit pe deplin să ne convingă — pe noi, cei veniți din alte părți ale țării, și organele de partid și de stat din comună și din conducerea județeană — că acest Festival este nu numai un prilej de bucurie și destindere pentru copii, ci și o necesitate culturală, artistică, educativă, fiind singurul festival destinat corurilor de copii în țara noastră. Tradiția instituită aici, oamenii minunați din comună, decorul natural excelent, încîntător pentru cei mici, pasiunea, dăruirea și talentul profesorului Dumitru Jompan, care nu a precupețit nici un efort spre a face din acest Festival o reușită — toate acestea vor putea contribui în mod evident la permanentizarea Festivalului și la o mai amplă organizare a lui în viitoarele ediții.

În încheiere aș dori să sugerez dirijorilor de coruri de copii ca în viitor să fie preocupați mai intens de o mai atentă selecționare a pieselor pe care le vor introduce în repertoriu. La Marga am audiat cu plăcere coruri de o mare valoare artistică, care au fost executate cu măiestrie, stîrnind aplauzele publicului. În același timp am ascultat însă și piese corale lipsite de valoare artistică, convenționale, „de serie", care nu au avut altă calitate decît aceea pe care eventual le-o oferea textul poetic. Ar fi de dorit ca profesorii, dirijorii de coruri să se orienteze către acele piese corale care potențează, prin factura lor muzicală, latura artistică, educativă a muzicii, stîrnind interesul pentru muzică în rîndul executanților și auditoriului. Numai așa vom face un pas mare înainte în școală, în artă, pe podiumul de concert.

Titus MOISESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Wilhelm Georg Berger — Estetica Sonatei (II)

O încercare anterioară de a sugera ceea ce este gîndirea lui W. G. Berger asupra esteticii Sonatei — clasice, romantice, moderne și contemporane [1]) a întîrziat mai mult prin a prezenta, în general, concepția și metoda autorului și a trebuit de aceea (în ceea ce privea referirea la volumele propriu-zise) să se mărginească îndeosebi la *Estetica Sonatei Clasice*. Și poate că nu numai acesta să fi fost motivul constrîngerii precedentului meu comentariu mai ales la primul volum, ci, poate, însăși structura mare a lucrării lui Berger. Căci, deși concepută sub semnul „devenirii" (cuvînt drag autorului și ades repetat), al evoluției continue, există, cred, totuși o diferență între materia primului și — respectiv — a celorlalte volume : la început, Sonata *se caută pe sine*, odată cu stilul omofon, apoi, împlinită, *devine germinativă*, pînă la o eventuală autodistrugere. Iată de ce am gîndit că, într-o relatare despre un material atît de amplu, se poate pune o „pauză" între cele două faze. Și iarăși iată de ce, referindu-mă la „stările" respective ale Sonatei, mi-ar fi plăcut să numesc cele două etape ale relatării mele, parafrazîndu-l din nou pe Proust : I — „În căutarea unei Estetici a Sonatei" și II — „Estetica Sonatei regăsite".

Definirea estetică presupune detectarea poziției gînditorilor și a creatorilor. W. G. Berger avansează „o primă definiție a calității romantice, a felului de a fi romantic și a modului de a concepe realitatea reflectată în existență" prin „contemplarea la singular și la persoana întîi a naturii înconjurătoare, în punerea în rezonanță și în armonie a tot ceea ce este compatibil cu eul omenesc, cu lumea dorurilor sale știute și neștiute. Totul fiind în el, în om, omul se întoarce cu generozitate asupra întregii existențe pe care o știe însuflețită, în mișcare, continuu nouă, ca și individul favorabil înnoirii, dispus să împrimăvăreze totul. Mai întîi însă, individul se vede îndemnat să se cunoască pe el însuși (...). Persoana întîi la singular, prezentă și în clasicism, dar obiectivată, ocupă acum scena, subiectivînd obiectele și personajele, luminile și umbrele din jurul ei". (R. p. 56).

Berger îl va cita, pe parcursul expunerii, pe Hegel, în legătură cu „cauzele «trecerii la noua formă a artei» : „Principiul acestei treceri rezidă în faptul că spiritul, a cărui individualitate a fost pînă aici contemplată ca fiind în concordanță cu adevăratele substanțe ale naturii și ale existenței omenești și care, potrivit propriei sale vieți, voințe și acțiuni s-a știut și s-a aflat pe sine în această concordanță, începe acum să se retragă în infinitatea interiorului, dobîndind însă în loc de adevărată infinitate doar o întoarcere formală în sinea lui, și încă una finită". (R. p. 169).

Dar sîntem în special în universul lui Hölderlin, amplu (și pe drept așa !) pomenit de autor : „A fi unul cu totul, cu tot ceea ce viețuiește, a te întoarce în fericita uitare de sine, înapoi în universul atotcuprinzător al naturii [2]), aceasta este culmea gîndurilor și a bucuriilor."

Același Hölderlin care este reamintit în *Estetica Sonatei moderne* ca „surprinzînd dominanta unei epoci în ascensiune", precum Rilke vestește „instalarea și statornicirea unei noi atitudini față de artă și față de istoria ei" (M. p. 281) [3]).

Același Hölderlin, „gînditorul *clasic* și marele poet de puritate *romantică*" (s. n. — R., p. 61).

Dar nu numai lui Hölderlin îi este conferită această dichotomie fericită, între clasic și romantic. Dacă Berger decelează trăsături anticipative romantice și la un Clementi de ex. (R., p. 65), totuși Mozart este „marele vestitor al romanticului în muzică" (Cl., p. 208).

Afirmația pregătește situarea operei lui Weber, cel care-l anticipă pe Wagner, dar fiind „de sorginte mozartiană, din lumea lui «Don Giovanni»" (R., p. 117) și antrenează întrebarea : „Nu se înrudește oare Weber cu clasic-romanticul Hölderlin ?" (R., p. 125). Și totodată, poate că aici se poate introduce și remarca lui Berger asupra reținerilor lui „Weber (ca și cele ale lui Schumann) față de etichetări «romantice»", ca și asupra parcimoniei și precauției cu care cei doi foloseau cuvîntul „romantic" în scrierile lor. (R., p. 135).

În schimb E. T. A. Hoffman «acordă o greutate deosebită tocmai gustului romantic pe care, paradoxal, îl găsește mai degrabă în arta *trecutului* (s. n.) decît în muzica prezentului». Și, citîndu-l : „Haydn înțelege omenescul din viață în chip romantic ; el este mai comensurabil, mai inteligibil pentru majoritate. Mozart solicită mai mult supraomenescul, miraculosul, care sălășluiește în spiritul interior.

Muzica lui Beethoven agită pîrghiile fricii, ale fiorului, ale spaimei, ale durerii și deșteaptă tocmai acel dor nesfîrșit — care este esența romanticii. El este de aceea un compozitor pur romantic." (R., p. 113).

Acest citat trezește totodată și amintirea comentariului lui Berger din *Estetica Sonatei Clasice* (p. 133) în legătură cu dezvoltarea beethoveniană, apoi schubertiană „spre *marea sonată* și *sonata liberă*", dezvoltare în care „simplitatea clasică de odinioară cedează locul unei *complexități clasice de acuzată modernitate* (s. n.), încărcată însă și de germenii *instabilității romantice*" (s.n.).

Dacă, la 1784, Christian Friedrich Daniel Schubart scria, în captivitate, cu o încîntătoare candoare : «Sonata este așadar o conversație muzicală sau o

---

[1]) Pentru a facilita redactarea, referirile ulterioare la cele patru tomuri, vor fi desemnate, prescurtat, prin Cl., R., M și Ctp.

[2]) În alt timp și context estetic — și cu alte consecințe — dar totuși atît de apropiat, iată și citatul din Debussy : „nimic nu este mai muzical decît un apus de soare". (M. p. 100).

[3]) Iar debutul aceluiași tom (Estetica Sonatei Moderne) se face sub semnul altui poet, și anume Novalis (M., p. 24), reluîndu-se scrisoarea sa către August Wilhelm Schlegel, în care trimiterea la „principiul variativ" fusese considerată de Berger în Estetica Sonatei Romantice (R., p. 102—103) ca avînd un „rol atît de însemnat în definirea «ideii poetice» schumanniene".

[4]) Berger ni-l semnalează pe același Weber urînd „tablourile sonore prevăzute cu un titlu" față de care resimte „o acreală infernală", dar cu care totuși va trebui să se obișnuiască (R. p. 137).

Am putea numi cel puțin „prudentă" această atitudine a compozitorilor romantici față de termenul însuși, sau față de ceea ce astăzi ni se pare a fi fost arsenalul lor preferat. Berlioz, și el, „se convinge de poziția *facultativă* (s. n.) a argumentului literar, de lipsa de utilitate finală a unui scenariu în fragmente de roman" (R. p. 167) ; poziția antiprogram va fi exprimată ulterior și de G. Mahler (M. p. 57).

https://biblioteca-digitala.ro

imitare a convorbirii umane prin intermediul unor instrumente neînsufleţite» (Cl., p. 100) referindu-se la triouri în general[5]), în schimb, în romantism, caracterul narativ (în sensul superior artistic), ca şi poeticul, devin trăsături caracteristice ale muzicii respective. Coincidenţa face ca tot un trio (*Trio pentru pian, flaut şi violoncel în sol minor, op. 63* de Weber, compus în 1819) să fie cel ce suscită remarca lui Berger : „în tipare asemuite celor clasice, într-un ciclu de mişcări (...) discursul muzical capătă note trăsături elegiace, transformîndu-se într-o naraţiune străfulgerată de erupţii de energie nebănuite, în tablouri de gen şi de caracter care apropie genul camerai de genul poemului simfonic" (R., p. 145—146).

Pentru Eduard Hanslick, *Frumoasa morăriţă* de Schubert este un mic *roman* (R., p. 163) în lieduri — trăsătură pe care Berger o extinde şi asupra muzicii camerale a lui Schumann sau Liszt. Iar trecerea spre modernitate va implica, ulterior, tocmai o eliberare în acest sens : „Dacă în trecut se considera că, în principiu, orice sonată este implicit «poetică», acum orice «sonată» se recuză, pe undeva de la o astfel de «poetică imanentă» pe cale de a fi coborită în planul unui simplu aspect aparţinind facturii compoziţionale propriu-zise, participînd, în schimb, la o «problematică implicită sau explicită»" (M., p. 27).

De altfel, autorul distinge, comparativ, *estetica* (s. n.) sonatei clasice, *poetice* (s. n.), sonatei romantice şi *problematica* (s. n.) sonatei moderne (M., p. 17).

Pe parcursul lecturii, apar şi conceptele de *„gînd muzical"*[6]), de idee muzicală care se învecinează în sferele artei şi gîndirii cu conceptele de idee poetică şi idee filosofică, fără să li se suprapună pînă la identificare" (R., p. 31) ; de „idei fixe" — la Berlioz, descinzînd din entităţile şi calităţile poetice ale lui Hölderlin (R., p. 42) ; de „idee estetică" şi de „gînd muzical", prin prisma considerentelor kantiene referitoare la Estetică (R., p. 33) ; de „idee poetică" sub semnul Novalis-Schumann deja pomenit (R., p. 102), pentru a reveni la „gînduri muzicale arhetipal moderne, prezentînd analogii cu arabescul sau ornamentul pur muzical..." (M., p. 27).

Şi iată-ne astfel ajunşi la un punct de fuziune între gîndirea despre muzică şi elemente de structură muzicală însăşi. Prin intermediul lui Hanslick, desfăţîndu-se prin *arabescul pur* schumannian. Berger rediscută conceptia despre melodie : „Hanslick îl anticipă pe Debussy care se referă, la rîndu-i, căutînd motivaţii antiwagneriene, la arabescul bachian" (R., p. 313). Ideea este reluată şi în *Estetica Sonatei Moderne* (p. 98) adăugîndu-i-se variatele definiţii ale melodiei la Wagner, Busoni, Schönberg-Webern, Hegel, Weber-Schumann-Liszt-Wagner, Hanslick, Strauss, pentru a ajunge la «definitiva» ei «despărţire de tematic» (M., p. 98—99). Şi poate acesta este drumul care va duce, în secolul XX, la textură, despre care Berger va remarca, în *Estetica Sonatei Contemporane*, că „înclină mai mult în direcţia contrastării discrete", transformînd *mişcarea în stare*[7]). (Pe un drum evolutiv organic legat de evoluţia leit-motiv — arabesc — textură, am putea urmări şi dezvoltarea principiului variaţional care va ajunge — afirmă Berger în *Estetica Sonatei Contemporane* — să înlocuiască travaliul tematic, acest travaliu „atacat şi ruinat metodic".)

Dar să revenim la momentul tardiv romantic unde Berger insistă adeseori asupra importantei lui Liszt în procesul de eliberare a formei, prin evolutia conceptului melodic, prin „emanciparea motivului de reper, supunîndu-l unor dezvoltări variaţionale cu periodice funcţiuni leitmotivice, definitivînd conceptul dezvoltării rapsodice care eliberează forma muzicală din strînsoarea arhitectonicii clasice". (R., p. 281). Căci „în materie de formă, gîndirea lui Liszt să fi influenţat mai mult mersul lucrurilor decît gîndirea lui Wagner (...) Viziunea lui Liszt a corespuns într-un sens mai larg şi mai cuprinzător atît *sentimentului* (s. n.) de modernizare cît şi *voinţei* (s. n.) de modernizare în plină ascensiune către finele veacului «romantic»" (M., p. 39), „Liszt situîndu-se în vecinătatea informului" (R., p. 284).

Desigur că entităţile melodice-conducătoare de sorginte wagneriană şi lisztiană — ca şi consecinţa lor asupra formei — sînt totodată obiectul unor trimiteri pînă în contemporaneitate prin intermediul (citez trunchiat) unor Franck, Saint-Saëns, Smetana, Debussy, Skriabin, R. Strauss, Honegger, Schönberg, Berg şi, bineînţeles, Enescu (R., p. 299).

Şi — coincidenţă oare ? — o bună parte din numele de mai sus sînt cele ce fuseseră citate la începutul scrierii despre romantism spre a demonstra cum „acest ciclon al frămîntării sufleteşti şi aceste zbateri ale firii omeneşti" vor ajunge pînă în lucrări ale secolului XX (R., p. 57).

M-am întrebat oare de ce nu a precedat Berger această înşiruire cu numele unui Bach — autorul, de exemplu, al *Fugii nr. 24, în si minor*, din Caietul I al *Clavecinului bine temperat*, ca şi al fragmentului din *Johannes Passion* în care Petru îşi deplinge trădarea şi care, ca intensitate, depăşeşte (în stilul respectiv) romantismul, poate chiar spre un expresionism precum *Aşteptare* de Schönberg — citată în R., p. 57.

Şi, pentru că am ajuns a vorbi despre Schönberg, iată aici un citat din Busoni, asistînd la un „Matineu Schönberg", în 1911, citat care prin pertinenţa sa se va situa la antipodul poziţiei criticilor fără înţelegere la adresa fenomenului contemporan, precum Reichardt descriindu-l pe „umoristul" Beethoven (vezi partea I a recenziei) : „Să cunoască oare sentimentalismul o renaştere ? Judecînd după audierea — citirea şi studierea laolaltă — a pieselor pentru pian si a liedurilor de Arnold Schönberg, lucrurile ar îmbrăca aproape această aparenţă. Lacrimi zdrobite, adieri de suspine, rafale de vînt prin arborii întristării, foşnetul unor frunze tomnatice : aici şi acolo o scurtă răzvrătire[8]) sau reflexul unor grăbite raze de soare primăvăratic. Printre ele cîteva ghiduşii. Voci singuratice se furişează recitativic în intervale nebănuite — noi abia dacă le resimţim încă concordanţa. O armonie impertinentă care singură îşi toceşte ascuţişul prin permanenţa ei ; mică întindere a părţilor, frecvente respiraţii şi deslusiri de ecou, naivitate într-o măsură barbară. Si iarăşi, din nou atîta lipsă de convenienţă, atîta clarviziune şi sinceritate (...) În fundul micului podium mocnesc neliniştit doi ochi, se mişcă scurt şi nervos o baghetă. Se vede doar capul şi mîna lui Schönberg (...) transmiţînd tot mai mult din febra lui —. O imagine neobişnuită, care, sprijinită de sonoritatea neobişnuită, exercită o fascinaţie" (M., p. 96).

„Renaştere a sentimentalismului" la Schönberg, dar si orientarea către rigoarea muzicii vechi la Webern ! În 1906 acesta îşi ia doctoratul în filosofie, la Viena, sub îndrumarea lui Guido Adler, cu disertaţia despre *Choralis Constantinus* de Heinrich Isaak (M., p. 106).

---

[5]) Căci «două voci nu formează niciodată o sonată, trei însă da» (!!!) — scria Schubart (Cl., p. 100).

[6]) Conceptul de „gînd muzical" revine adeseori de exemplu şi în legătură cu Beethoven (R., p. 68, 73, 77).

[7]) Justeţea revelatoare a remarcii transcende descrierea, detectînd esenţa fenomenului şi aducînd *dimensiuni noi în gîndirea despre muzică* ... Cum limitele prezentelor rînduri nu permit abordarea mai multor altor probleme de interes, voi insera totuşi aici o părere care, mi se pare, are aceeaşi calitate de a îmbogăti şi reînnoi criteriile : vorbind despre *Simfonia a IV-a* de Ives, Berger o socoteşte „lipsită de «stil» dar plină în «caracter»" (M., p. 261), diferenţiere ce mi se pare de mare importanţă în pluridirectionalismul stilistic şi în eclectismul, chiar, al secolului XX.

[8]) Este, totodată, aproape starea comunicată de „Noaptea transfigurată" care, audiată recent în simfonicul Filarmonicii bucureştene într-o remarcabilă interpretare datorită lui Ilarion Ionescu-Galaţi, şi-a impus modernitatea expresiei.

https://biblioteca-digitala.ro

Aș lega acest eveniment de cel petrecut în 1829 cînd Mendelssohn-Bartholdy, care ascultase prelegerile lui Hegel despre „vasta anterioritate artistică" (R., p. 164) și era, totodată, influențat de Anton Friedrich Thibaut, la rîndul lui auditor al unui Kant „pledînd într-o manieră insuficient critică, dar cu entuziasm cuceritor în favoarea muzicii baroce și renascentiste" (idem), dirijase *Matthäus Passion* de J. S. Bach. De altfel, re-întoarcerea către muzica veche, fie ea barocă, dar în special *clasică*, revine ca refrenul unui rondo în lucrarea lui Berger. Generalul uman, tipul clasic sau romantic — cum s-a văzut și în lucrarea lui Berger — apare dincolo de curentele cu aceeași denumire. Dar acum este vorba de revenirea la clasicism ca o necesitate ciclică de regrupare a unor forțe componistice prospective („reînscriere în clasic" spune Berger). Și mai este vorba, în special și de revenirea în compoziție la o concepție de tip clasic (indiferent de stil), în creația însăși a compozitorilor din timpuri diferite, atitudine ce este uneori declarată și etichetată drept „neo-".

Mi-aș permite o nuanțare — și anume diferența între ceea ce cred eu că ar fi fost „nostalgia clasicismului" pentru un romantic și revenirea parțială la clasicism, parcă *curativă*, în secolul XX. Oricum, iată totuși acest aspect și spre jumătatea secolului al XIX-lea. Comentînd-ul pe Wölfflin, Berger scrie: „«neclaritate» romantică înseamnă aici, pînă la o anume limită, «a se lăsa ca forma să apară drept ceva *în schimbare, în devenire*» (s. n.) deoarece fenomenele de clasicizare care se accentuează în jurul anului 1840 vin să reinstaleze în parte sau pe cît posibil idealul de a se dobîndi în resortul formei muzicale «imaginea perfecțiunii în sine împlinite», rostul ciclului de mișcări ca un tot unitar fiind acela de a îl lăsa pe om să-și găsească o existență în sine împăcată, trecînd dincolo de marginile măsurii omenești". Iată totodată, cred, și răspunsul plenar la problematica stîrnită de Hölderlin cam cu jumătate de secol înainte!

Clasicitate și formă împlinită, romantism și formă în devenire. Care va fi poziția sonatei moderne față de formă și stil? „Principala mutație constă în faptul că organizarea materiei sonore nu se face atît după principii stilistice cît mai cu seamă după criterii tehnice" (M.,p. 108), iar „știința muzicii cîștigă un sensibil avans față de teoria compoziției aplicate (...) Știința muzicii îmbracă un caracter implicit prospectiv, în timp ce metodologia compoziției muzicale atinge cu greu evenimentele și fenomenele strict actuale. Avansul cercetării istorice și sistematice din sfera gîndirii despre muzică împinge gîndirea muzicală la tehnicizarea și scientizarea mijloacelor de investigație și de aplicație. *Constructivismul*[9] (s. n.) modern (...) primește astfel un spor substanțial de legitimizare". (M., p. 119 — comentariu la Guido Adler).

„Misiunea creatorului constă în a făuri legi, și nu de a urma unor legi", scria Busoni (M., p. 87), adevăr valabil în toate vremurile, dar formulat într-un moment în care se pregătesc drumuri structuraliste. Dar „*tehnicizarea* și *scientizarea* (s. n.) compoziției muzicale" riscă să ducă la un anumit „eclectism tehnic" al cărui virtual pericol Berger îl elimină, lămurind poziția sa „interimară", de „precondiție" pentru ceea ce va fi (M., p.117). Iar acest „viitor" preconizat în primele decenii ale secolului va conduce prin „filiații și rupturi" (M., p. 133) și „tranziții și consolidări" (M., p. 164) la o realitate muzicală, pentru noi familiară, dar pe care, poate, nu ne-am gîndit prea adesea să o privim prin prisma unei asemenea evoluții, ca W. G. Berger.

„Exploralismul polidirecțional" al secolului XX, în care și Sonata mai dăinuie fie chiar ca structură (deși cu schimbări substanțiale), fie doar ca spiritualitate, impune o metodă de a cuprinde și de a sistematiza acest vast și variat material, care este *teoria inelelor*[10] elaborată de W. G. Berger, încă din 1950 și cuprinzător expusă în *Estetica Sonatei contemporane*: cele trei inele (concentrice) pot cuprinde — într-o perioadă dată — atît lucrările cu o clară legătură de tradiție (inelul I), cît și cele, contemporane lor, manifestînd, unele, o evidentă deschidere evolutivă (inelul II), altele marcînd efectiv noul (inelul III).

Îmi amintesc cum, la lectură, am fost surprinsă găsind, în inelul I, *Muzica pentru coarde, celestă și percuție* de Béla Bartók, pe care aș fi bănuit-o în inelul III, căci cu ani în urmă lucrarea reprezentase pentru mine revelația unei expresii noi în muzică. Mirarea mea i-am mărturisit-o și autorului. Pentru Berger însă, muzica aceasta se așezase deja atît de net în desăvîrșire și definitiv, încît locul ei nu putea fi decît în primul inel.

Aș putea sublinia, de aci, că incitarea la discuții nu este unul dintre cele mai mici merite ale lucrării. Și totodată, aș mai adăuga că, aflîndu-ne la un sfîrșit de veac, criteriile noastre devin mai largi, mai cuprinzătoare, permițînd uneori și asociații surprinzătoare. „Istoria muzicii nu își neagă propria ei memorie" — scria Berger în *Estetica Sonatei moderne* (p. 19), idee ce va fi întregită, în *Estetica Sonatei Contemporane* prin afirmația că „forma sferică a timpului muzical cuprinde în concepția compozitorilor trecutul, prezentul și viitorul, permițînd interferențe și suprapuneri, alternări și comparații dintre cele mai felurite". De aceea părerile lui Wagner despre forma beethoveniană, apoi ale lui Lorentz despre cea wagneriană, nu par surprinzătoare într-un capitol ce explică Cvartetele de Bartók prin prisma beethoveniană. La fel, sugestivă este așezarea *Cvintetului cu pian op. 57* de Șostakovici în lumina „enigmaticului" și „magistralului" *Trio cu pian.* în mi bemol major, op. 100 de Franz Schubert (...) „superbă soluție-model de filiație mozartiană, dar de finalitate schubertiană, întrunind înaltele virtuți ale tragicului clasic de expresie, de căldură și noblețe sufletească romantică".

Filiația denotă un rafinament al gîndirii. La fel de subtile apar nuanțele pe care le are autorul în aprecierea muzicii enesciene, precum „virtuțile consolatoare", „enigmaticul op. 30" ca și — incitatoare la discuții — părerea asupra naturii *seninătății* unor opusuri ca 22 nr. 2 sau 32 și 33, datorată unei „deplasări din zonele stărilor de sentiment în cele ale mișcărilor de idei".

Cu cît materialul cercetat se apropie de timpurile noastre, cu atît încep să se afirme și exemplele din muzica românească contemporană. Dar *compozitorul* W. G. Berger, fără de care umanistul Berger nu ar fi putut da asemenea pondere amplei sale cercetări, s-a autoexclus, cu o modestie de înțeles, dar frustratoare pentru fresca expusă.

La sfîrșitul acestui „excurs" (ca să-l parafrazez pe autor) prin ideile extinse pe aproximativ 1 400 de pagini mi-aș permite să afirm că — parafrazîndu-l din nou — așa cum au existat o „aventură Strauss", o „aventură Debussy", o „aventură Mahler" sau o „aventură Enescu" (M.,p. 63), tot așa a existat și o „aventură Berger", cu un sfîrșit fericit și (iar citez!), „una dintre cele mai pline de învățăminte" (M., p. 63).

Myriam MARBE

---

[9]) „Pînă și simfonii ale unor clasici și romantici de primă mărime sînt atacate în acest spirit, care se vrea constructiv. De pildă Mahler aderă la această orientare" (M., p. 120).

[10]) Cred că pot semnala o anticipare a acestei teorii în afirmația făcută de Berger încă în *Estetica Sonatei Moderne* și anume despre necesitatea unei serii de „montaje imaginare, în care să se afle reunite prin selecție o seamă de lucrări reprezentative pentru diferite genuri muzicale" (M., p. 69); astfel s-ar realiza un instrument de lucru pentru a cuprinde și acele lucrări ce nu se aliniază „tipologiei sau respectiv metatipologiei de sonată, o deschidere polidirecțională din punct de vedere stilistic (care se aseamănă cu o scoică uriașă ce se preface la rîndul ei în receptacolul unui univers în plină mișcare)" (M., p. 70). Însăși metafora „scoicii" pare a trimite la imaginea întrepătrunderii inelare.

https://biblioteca-digitala.ro

Grete Tartler — „Melopoetica"

Pentru a examina critic, cu întreg arsenalul necesar, cartea Gretei Tartler, ar trebui nu numai să fi ascultat la fel de multă muzică şi să fi studiat la fel de multe partituri ca şi autoarea, dar să fi şi citit la fel de multă poezie. Cum despre îndeplinirea acestei din urmă condiţii nici nu poate fi vorba, în cazul meu, mă voi apleca mai cu seamă asupra substanţei muzicale a lucrării ; presupun că, la fel de modeşti, criticii literari vor avea în obiectiv mai ales materia ei poetică — aşa încît, din cele două jumătăţi astfel constituite se va putea monta totuşi, ulterior, o imagine suficient de corectă şi de cuprinzătoare a întregului.

Cineva care ar deschide la întîmplare volumul acesta, apărut în colecţia „Sinteze" a Editurii Eminescu, ar fi tentat să creadă, la prima vedere, că are de a face cu o simplă culegere de portrete ale unor creatori — de muzică sau de poezie —, ce-i drept, selectaţi şi ordonaţi după un criteriu misterios. Trebuie spus din capul locului că aşa dacă ar sta lucrurile şi tot s-ar distinge o seamă de merite, deloc neglijabile, ale autoarei : mai întîi, capacitatea de a surprinde, într-o formă limpede şi concisă, evoluţia fiecăruia dintre poeţii sau compozitorii comentaţi, desprinzînd totodată din creaţia lor o direcţie care, dacă nu este întotdeauna — poate — cea mai importantă, este în orice caz definitorie pentru orientările din perioada cea mai recentă ; apoi, pentru că — în situaţia compozitorilor, cel puţin — Grete Tartler îşi argumentează concluziile cu elemente generate de analiza profundă (efectuată, evident, şi „de visu" — nu numai „de auditu" !) a unei multitudini de lucrări, ce includ şi o cantitate destul de mare de texte care n-au fost încă prezentate public şi deci sînt necunoscute chiar majorităţii specialiştilor ; în sfîrşit, extrema obiectivitate cu care sînt expuse toate aceste consideraţii, autoarea evitînd pînă şi orice sugestie de ierarhizare valorică, atît pentru creatorii supuşi analizei, cît şi pentru creaţiile ce poartă o aceeaşi semnătură (la capitolul Muzică, singură *„Ziua fără sfîrşit"* de Corneliu Cezar face excepţie, fiind apreciată — de astă dată fără argumentări, ci cu specificarea expresă de subiectivitate : „după părerea mea" — drept „culmea creaţiei sale").

Desigur (păstrîndu-mă deocamdată la acest nivel primar — şi fals ! — al înţelegerii cărţii, pe care îl folosesc precum în matematică metoda reducerii la absurd), s-ar putea obiecta că o asemenea atitudine este de natură să creeze în mintea cititorilor o straşnică harababură, o sigură confuzie a valorilor ; că — adică — un lector neavizat ar fi tentat să-i creadă la fel de importanţi, în muzica românească, pe Corneliu Dan Georgescu şi pe Sorin Lerescu, pe Corneliu Cezar şi pe Maia Ciobanu, pe Nicolae Brînduş şi pe Viorel Creţu sau Mihaela Sturza-Gavrilă ş.a.m.d. Nu-i vorbă, chiar în cuprinsul generaţiei propusă de autoare ca obiect al analizei (promoţiile "70—"80, deci creatorii ce n-au împlinit încă 40 de ani) importanţa diverşilor ei reprezentanţi nu este tocmai egală (nu neapărat din pricina valorii lor absolute, ci din aceea a diferenţelor mari de producţie artistică şi de integrare a ei în viaţa concertistică : unii au scris mai puţin — alţii au fost cîntaţi mai puţin ; unii au acoperit şi genul simfonic, ba chiar şi pe cel liric — alţii doar pe acela cameral etc.). Dară-mi-te cînd în joc intră şi compozitori care au absolvit Conservatorul cu de la 7 pînă la 14 ani înaintea celei mai vîrstnice dintre promoţiile majoritare aici... Pe de altă parte însă — şi probabil aceasta a şi fost raţiunea ce a determinat-o pe Grete Tartler să procedeze astfel —, cine ştie dacă, peste un deceniu sau două, ierarhia componistică în vigoare astăzi nu va cunoaşte spectaculoase răsturnări de situaţii, astfel încît cei din urmă să fie cei dintîi ?

Or, emanînd din fiecare frază a sa un acut sentiment al actualităţii, cartea aceasta nu este scrisă doar pentru prezent, ci şi pentru viitor. Căci, în realitate, ea este mult mai mult decît o culegere de portrete (oricît de fascinante ar fi acestea), reprezentînd o încercare originală de studiu şi clasificare, cu aceleaşi metode, a muzicii şi poeziei contemporane. Din punctul de observaţie privilegiat pe care i-l asigură o temeinică pregătire, muzicală şi poetică deopotrivă (fortificată şi — printr-o reală erudiţie — de bogate elemente de filosofie, estetică, istorie şi istorie a artelor, lingvistică etc.), o amplă practică muzicală şi poetică, precum şi o îndelungată experienţă de critic, Grete Tartler distinge importante similitudini de construcţie între muzică şi poezie. Pentru a defini analiza lor, autoarea propune un termen (care dă şi numele volumului) : *Melopoetica* — împrumutat, cu un sens lărgit, de la vechii greci ; iar pentru a le sistematiza, face apel la cele „patru tipuri-limită de atitudini semnificative" ale compozitorului de azi, relevate de către Ştefan Niculescu : fuga înapoi (în volumul Gretei Tartler, capitolul I : *Curentul retro. Salvarea vechilor coduri)*, căutarea unei ordini arhetipale şi căutarea unei ordini individuale (capitolele II şi III, chiar astfel intitulate), în sfîrşit, fuga înainte — identificată în apropierea de teatru a muzicii lui Nicolae Brînduş şi a poeziei Ioanei Ieronim (capitolul IV : *Muzică şi gest. Poezie şi gest)*, dar şi în Muzica imaginară a lui Octavian Nemescu (capitolul V). (De remarcat faptul că dacă Octavian Nemescu este singurul compozitor căruia Grete Tartler nu i-a putut asocia măcar un poet, în schimb — aşa cum afirmă şi demonstrează autoarea — „textul care însoţeşte partiturile muzicii imaginare este de-a dreptul poezie"). Patronează acest demers, prin trimiteri, citate şi motto-uri semnificative, o serie de mari nume ale culturii universale, de la gînditorii Orientului medieval la clasicii filosofiei şi literaturii germane, de la teoreticienii Greciei antice la reprezentanţii de seamă ai muzicii contemporane. Îndeosebi *„Jocul cu mărgele de sticlă"* furnizează autoarei un admirabil generic pentru fiecare din diversele modalităţi de „salvare a vechilor coduri" — interpretare posibilă (între numeroase altele), convingător realizată, a ideii pe care se fundamentează capodopera lui Hermann Hesse. Singură „fuga înainte" a muzicii şi poeziei prin (sau către) gest nu şi-a găsit un motto...

Poate că marcarea priorităţilor în inaugurarea unor direcţii sau în folosirea unor tehnici s-ar fi cerut generalizată, cu tot riscul ca aceste priorităţi să fie contestate (risc pe care îl suportă, de altfel, şi subcapitolul *„Recurs la armonicele naturale"*, unde ea operează) ; poate că — în altă ordine de idei — tendinţa care justifică încadrarea unui compozitor într-o categorie sau alta ar trebui mai apăsat subliniată şi mai pe larg comentată, în raport cu celelalte preocupări evidente în creaţia sa (Teatrul instrumental al lui Nicolae Brînduş, de pildă, apare prea vag, prea sumar conturat faţă de lucrările sale pur simfonice sau camerale).. Dar însăşi această lacună, iscînd cititorului dorinţa de a afla mai mult şi mai multe, slujeşte ţelurile cărţii. Pentru că, dacă *Preludiul* ei propune aparent un simplu joc (seducător, ce-i drept) : o cernere a poeziei prin sita muzicii (şi invers, însă într-o mult mai mică măsură) şi a amîndurora printr-o grilă a contemporaneităţii (după modelul lui Ştefan Niculescu), *Postludiul* dezvăluie veritabila capcană pe care lectura a închis-o : fiind de la un capăt la altul o pledoarie simultană pentru cele două arte surori, ea a reuşit să stîrnească iubitorilor şi creatorilor de muzică gustul pentru poezie, iar iubitorilor şi creatorilor de poezie curiozitatea pentru muzică. Deocamdată doar curiozitatea, pentru că dacă nenumăratele mostre din versurile poeţilor comentaţi pot crea o oarecare imagine concretă a artei lor, cuvintele — oricît de exacte şi oricît de sensibile, chiar şi acelea ale autorilor înşişi — nu pot face acelaşi lucru pentru arta compozitorilor. Acestei cărţi de mare frumuseţe şi originalitate, pentru a deveni pe deplin eficientă, i-ar trebui ataşat un disc : un disc care să ilustreze, prin scurte fragmente, măcar unele dintre partiturile pe care Grete Tartler le explorează cu atîta luciditate şi pasiune.

Luminiţa VARTOLOMEI

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Pentru a treia oară, în decurs de cinci ani, compozitorul Octavian Nemescu a fost laureatul *Concursului de muzică electronică de la Bourges* — Franța. Din cele 256 de lucrări din 36 de țări, juriul a selecționat numai șase, printre care și cea aparținînd compozitorului român, intitulată *Natural — Cultural*. Ea a obținut Premiul Confederației Internaționale a Muzicii Electronice (C.I.M.E.).

*

Compozitorul Adrian Pop, participant printre cei 150 de candidați din diferite țări la *Concursul de armonizare a unui cîntec popular trentinez* organizat de Federația corală de la Trento — Italia, a obținut mențiune pentru piesa *Io sono stanco*.

*

Postul de radio *France-Musique* a consacrat — în luna februarie a acestui an — două emisiuni ample creației contemporane românești, aparținînd anilor 1960—1970. Comentatorul Jacques Di Vanni a prezentat lucrări de Ștefan Niculescu *(Triplum II)*, Liana Alexandra *(Incantații II)*, Cornel Țăranu *(Rime di Michelangelo)*, Liviu Dandara *(Trei stări ale liniștii)*, Mihai Moldovan *(Cîntece străbune)*, Myriam Marbe *(Ritual pentru setea pămîntului)*, Șerban Nichifor *(Cvartetul „Anamorfoze")*; și-au dat concursul Corul „Madrigal", dirijat de Marin Constantin, formațiile „Ars Nova", (dirijor Cornel Țăranu) „Musica Nova" și Cvartetul „Gaudeamus". Soliști — basul Ionel Pantea, violonistul I. Georgescu, mezzosoprana Edith Simon și pianistul Adrian Tomescu.

*

În ziua de 17 mai a.c., naistul Cătălin Tîrcolea a fost solistul Orchestrei simfonice din Houston. În programul său au figurat, alături de lucrări de Mozart, Bach, Rameau, Enescu, Dinicu-Vladigherov, melodii de jazz de John Lennon și Duke Ellington și populare *(Sîrba în căruță, Suita ardelenească)* în aranjamentul compozitorilor Liana Alexandra și Șerban Nichifor.

Michaela ROȘU

Legendarul „Sound Eugène Ormandy"

Prin Ormandy apune unul dintre marii șefi de orchestră ai secolului, unul dintre cei mai fermecători muzicieni care și-au fixat drept țel în epoca noastră să aducă uriașe mase de auditori spre disc și sala de concert.

Ormandy a declarat cîndva unui gazetar american că este *un selfmademan*, un om care s-a ridicat cu propriile-i mijloace. El a trăit de mic în muzică și suprema sa bucurie au fost partiturile. S-a născut la 18 noiembrie 1899 în casa unui dentist din Budapesta, un dentist atît de sărac încît băiatul avea cu greu banii necesari de a călători din Buda în Pesta.

Eugène Ormandy a fost unul dintre copiii minune ai secolului. David Ewen amintește în cartea sa despre dirijori, că la un an și jumătate, Ormandy putea identifica, ascultînd doar două, trei măsuri, oricare piesă dintr-un catalog de 50—60 de lucrări. La patru ani, participînd la un concert, a strigat în mijlocul interpretării unui solist „Ați cîntat fa diez în loc de fa natural". La patru ani începe studiul viorii și se atașează de instrument, cum scria un cronicar : „parcă s-ar fi născut cu vioara în mînă". La cinci ani este cel mai tînăr elev al Academiei de Muzică din Budapesta și primește îndrumări de la Jenö Hubay. Cînd a absolvit Academia cu titlul de maestru, Ormandy avea cu 6 ani mai puțin decît cel mai tînăr beneficiar al acestui titlu. La 7 ani, debutează în public cu un enorm succes. Continuă lecțiile de muzică cu Leo Weiner, Zoltan Kodaly, studiază filozofia la Universitatea budapestană.

În acele timpuri un tînăr violonist nu putea „visa" decît un turneu în America. Ormandy se dă pe mîna unui impresar care se dovedește un excroc. Sîntem în 1921. Turneul se desfășoară sub cele mai proaste auspicii. Impresarul dispare. Tînărul se trezește în New York fără nici un fel de ajutor. Se întîlnește din întîmplare cu Erno Rapel care-l sfătuiește să renunțe la visurile de a deveni un virtuoz. Începe să cînte la cinematograful Capitol... Urmează „episodul" pe care-l știm din viața atîtor și atîtor mari șefi de orchestră. Dirijorul se îmbolnăvește. Ormandy trece la pupitru și dirijează din memorie o mișcare din Simfonia a IV-a de Ceaikovski. Șapte ani continuă să dirijeze la „Capitol"... David Ewen scrie undeva că „dacă ai talent real, nu este necesar să pornești la cucerirea lumii, căci lumea te va scoate la iveală, ori unde te vei ascunde"... Curînd, Ormandy părăsește orchestra cinematografului. Henderson, cronicarul de la „Sun" îi dedică o cronică și a doua zi Arthur Judssohn îi oferă un contract. Mengelberg, Furtwaengler, Toscanini sînt marii idoli ai New-York-ului muzical. În toamna anului 1931, Toscanini se îmbolnăvește și anulează, în ultimul moment două concerte la Philadelphia. Orchestra caută cu disperare un înlocuitor. Ormandy este singurul care are curajul să apară în locul lui Toscanini. Muzicalitatea, puterea de seducție ale lui Ormandy sînt copleșitoare. Ormandy învinge toate reticențele. După acest succes, un contract la Minneapolis, îi dă posibilitatea însușirii unui vast repertoriu. Între timp, se știe, Stokowski este atras la Hollywood și își încetează activitatea la Philadelphia. I se face o ofertă lui Furtwaengler... Sîntem însă în 1936 și Furtwaengler nu vrea să se mai întoarcă în America. Philadelphia, la propunerea lui Stokowski își pune soarta în mîinile tînărului Ormandy. Din acest moment Philadelphia înseamnă Ormandy.

„Viitorul — scria Saint Exupery — nu speră nimic de la om, dacă muncește doar pentru propia sa viață și nu pentru eternitate".

Ormandy se dovedește în primii ani ai activității sale un luptător pentru eternitatea Philadelphiei.

Succesele obținute cu Orchestra Philadelphiei au înscris una dintre cele mai frumoase pagini din istoria artei interpretative, făurind în lumea contemporană muzicală o legendă, Legenda Philadelphiei, legendara sonoritate a Philadelphiei, legendarul „Sound Ormandy", poveste neuitată și de bucureșteni, din mai 1958 cînd au avut posibilitatea să asculte la Ateneu, Orchestra din Philadelphia și pe Ormandy într-o tulburătoare versiune a Simfoniei de Cesar Franck.

Cronicarii vorbesc încă din anii de după război despre „sonoritatea Ormandy". Găsești în aceste cuvinte supremul elogiu adus unui muzician, pentru că a da unui mare ansamblu un sunet caracteristic,

https://biblioteca-digitala.ro

un sunet specific rămîne din totdeauna visul unui dirijor cu personalitate. Cronicarii au semnalat continuu cum sonoritatea Philadelphiei s-a schimbat. Organistul Stokowski, adeptul marilor desfăşurări sonore, a lăsat locul... violonistului Ormandy, violonistului cu o înclinaţie deosebită pentru catifelajul şi strălucirea coardelor.

A aduce orchestra la un asemenea nivel de dezvoltare presupune desigur a te preocupa decenii în şir, de un singur ansamblu (cazuri cam rare în istoria artei interpretative) dar presupune şi un talent dirijoral, un concept dirijoral, o forţă organizatorică de talia celor demonstrate de Ormandy.

Ormandy lasă muzicii o uriaşă moştenire discografică. Între 1934—1949 a înregistrat numai pentru firma americană R.C.A. Între 1949—1968 a avut un contract în exclusivitate pentru Columbia. Între 1968—1978 a revenit la R.C.A.

Ormandy a înregistrat imens de la Bach la Orff Din păcate nu există integrale în acest uriaş catalog discografic, după cum istoria se pare că înregistrează (în legătură cu evoluţiile lui Ormandy în ultimii ani) şi opinia afirmată de Friedrich Herzfeld în cartea sa *Magie der Taktstocks* după care lui Ormandy îi lipseşte spiritualitatea, profunzimea gîndirii, criticul şi istoricul fiind cucerit doar de flexibilitatea discursului sonor, de neînfrînta dinamică.

Dirijor cu o unică putere de atracţie a orchestrelor şi a publicului, Ormandy s-a bucurat şi de prietenia, colaborarea tuturor marilor solişti ai timpului nostru de la Francescatti la Rubinstein şi de la Cliburn la Perlman, după cum a fost înconjurat de preţuirea unora dintre clasicii veacului de la Rahmaninov la Enescu.

În 1970, publicam în paginile revistei *Muzica* o anchetă internaţională în care am rugat pe cîţiva dintre marii muzicieni ai contemporaneităţii să-mi vorbească despre Enescu. „Enescu — îmi declara Ormandy cu acest prilej — a fost un excelent muzician, un mare violonist, un dirijor deosebit, un excepţional compozitor. Enescu a fost de altfel pentru mine un prieten personal la care am ţinut foarte mult".

Pasionat al muzicii, al educaţiei muzicale a publicului, pasionat al prieteniei, Ormandy rămîne unul dintre cele mai luminoase spirite ale unui veac ce înseamnă atît de mult pentru istoria artei sunetelor.

Iosif SAVA

VITRINA PUBLICAŢIILOR STRĂINE

Smolka Jaroslav (coordonator). *Malá Encyclopedie Hudby*. Praga, Editio Supraphon, 1983, 739 p. şi 24 p. ilustraţii alb-negru.

Lucrarea lexicografică colectivă de ample proporţii, realizată de 20 de muzicologi slovaci şi 8 muzicologi cehi, sub conducerea lui Jaroslav Smolka, *Malá Encyclopedie Hudby* (Mica enciclopedie muzicală) oferă cititorilor o imagine complexă asupra fenomenului muzicii universale din antichitate pînă în zilele noastre. Bogăţia ilustraţiilor (fotografii, litografii, desene, caricaturi), citatelor muzicale, facsimilelor incluse în text, precum şi ineditul planşelor finale pe hîrtie cretată, împrumută lucrării nu numai un interes ştiinţific sporit, ci şi un anumit nerv în parcurgerea paginilor. Deşi autorii au pus accentul pe şcoala lor naţională, totuşi echilibrul enciclopediei ca spaţiu grafic acordat muzicii universale, se menţine la nivelul exigenţelor şi probităţii lexicografiei contemporane. În ansamblu, *Enciclopedia* poate fi socotită un instrument de lucru util pentru profesionişti şi amatori.

Fără a supradimensiona articolele-titlu şi fără a folosi o terminologie tehnică luxuriantă, specioasă, *Malá Encyclopedie Hudby* oferă succinte date informative, esenţiale, pe înţelesul tuturor despre personalităţi, ansambluri, formaţii, instrumente, termeni muzicali, asociaţii naţionale şi internaţionale, constructori de instrumente, publicaţii, case de editură şi discuri, titluri de opere şi lucrări simfonice ş.a. Remarcabile sînt articolele de sinteză asupra principalelor şcoli muzicale contemporane, după cum, ni se pare relevabilă, atenţia acordată şcolilor extraeuropene (din Asia, Africa, America de sud, Australia).

Muzica românească ocupă un spaţiu corespunzător nivelului ei profesional în contextul vieţii artistice actuale. Aproape 50 de compozitori, muzicologi, folclorişti, interpreţi, au fost cuprinşi în *Enciclopedie*, accentul punîndu-se pe muzica veacului XX. Printre muzicienii care figurează în lucrarea pragheză, menţionăm pe A. Alessandrescu, M. Andricu, P. Bentoiu, W. Berger, C. Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu, N. Brînduş, N. Buicliu, I. Buzea, Maria Cebotari, I. Cotrubaş, D. Cuclin, S. Drăgoi, Ion Dumitrescu, G. Enescu, George Georgescu, Valentin Gheorghiu, Stan Golestan, N. Herlea, I. D. Chirescu, P. Jelescu, M. Jora, N. Kirculescu, D. G. Kiriac, Dinu Lipatti, M. Mihalovici, M. Negrea, Ştefan Niculescu, T. Olah, I. Perlea, C. Porumbescu, Th. Rogalski, C. Silvestri, M. Socor, L. Spiess, A. Stroe, S. Toduţă, Viorica Ursuleac, Z. Vancea, A. Vieru, Roman Vlad, R. Wagner-Regeny, Virginia Zeani. Cîteva omisiuni inexplicabile (Gheorghe Dumitrescu, Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu, Laurenţiu Profeta, Ion Căianu, D. Cantemir), apoi o pleiadă de absenţi din rîndurile interpreţilor de faimă mondială (de la Darclée şi Teodorini pînă la Egizzio Massini, Ion Voicu, David Ohanesian), spre a nu mai releva unele inadvertenţe regretabile (V. Greff Bakfark este trecut... ungur, Nicolae Buicliu apare menţionat în viaţă, deşi a murit în 1974 etc.). La articolele tematice, se remarcă un succint, dar edificator material lexicografic despre şcoala muzicală românească, la rubrica periodicelor de specialitate sînt menţionate revistele *Muzica* şi *Studii de muzicologie*, la instituţii figurează Filarmonica *George Enescu* din Bucureşti, iar printre capodoperele lirico-dramatice se include tragedia enesciană *Oedip*. Desigur, că imaginea muzicii noastre în *Malá Encyclopedie Hudby* putea fi mai completă dacă ar fi existat o colaborare reciprocă cu specialiştii români, însă, comparativ cu celelalte şcoli muzicale naţionale din centrul şi răsăritul Europei, socotim că autorii ne-au acordat un spaţiu corespunzător economiei generale a lucrării.

Fără a ne fi propus o analiză amănunţită a noii *Enciclopedii* tipărită la Praga, conchidem, că lexicografia cehoslovacă a realizat un pas superior faţă de trecut, iar prin varietatea şi bogăţia datelor privitoare la propria şcoală naţională, lucrarea devine un instrument indispensabil de cercetare şi informare lexicografică.

Steinpress, B. S. *Operenie premierii XX-veka 1901—1940. Slovar*. Moskva, Vsesoiuznoe Isdatelstvo Sovetski Kompozitor, 1983, 473 p.

Dicţionarele de opere dispun de o tradiţie seculară în muzicologia universală, numărul mare de lucrări lirico-dramatice (unele transpunînd sonor acelaşi subiect literar) necesitînd o sistematizare a pieselor, spre a oferi iubitorilor teatrului muzical o imagine concludentă a capodoperelor genului. Cunoscutul lexicograf sovietic Boris Solomonovici Steinpress a realizat un foarte util dicţionar al *Premierelor de operă din sec. XX*, primul volum investigînd perioada anilor 1901—1940.

Meritul principal al noii publicaţii constă în semnalarea unui important număr de opere, semnate de compozitorii republicilor unionale, aproape complet necunoscute cercetătorilor din întreaga lume. Explicaţia nereceptării acestor lucrări din Armenia, Azerdbaigean, Gruzia etc. de pildă, trebuie aflată în primul rînd, în circuitul restrîns al limbii naţionale,

https://biblioteca-digitala.ro

iar în al doilea rînd, în subiectele locale şi specificul muzicii extraeuropene ce limitează difuzarea creaţiei dincolo de teritoriile naţionale.

Dicţionarul este structurat în următoarele secţiuni : *Introducere* explicativă a sistemului de prezentare a materialului, a surselor de documentare (muzee, biblioteci, lucrări, autori, colaboratori străini etc.), prezentare *alfabetică* a operelor în *limba rusă* a titlurilor (miezul întregii lucrări), prezentare *alfabetică* a operelor cu *titluri intraductibile* (în limbile latină, italiană, spaniolă etc.), indice de *titluri originale* cu corespondentul în limba rusă, lista *operelor naţionale* din U.R.S.S., lista operelor naţionale sovietice cu libretele traduse în limba rusă, lista premierelor de opere clasice *reprezentate după 1901, indice alfabetic* de compozitori (cu precizarea titlurilor operelor cuprinse în dicţionar) şi lista *abrevierilor*. Din această succintă parcurgere a sumarului, se desprinde atitudinea fermă a lui Boris Steinpress, de a împrumuta *Dicţionarului* un caracter utilitar, informativ, practic, pentru un cerc cît mai larg de cititori.

Autorul a întreprins o vastă şi riguroasă investigaţie ştiinţifică pentru depistarea premierelor lirice de pe toate meridianele, fapt care situiază *Dicţionarul* lui Boris Steinpress printre lucrările lexicografice de referinţă mondială. Fiecare articol-titlu cuprinde : titlul în limba rusă şi în original, genul piesei, anul creaţiei, numele compozitorului, limba de redactare a libretului, numele libretistului, data premierei absolute, oraşul şi instituţia, succinte informaţii despre subiectul şi eroii principali ai operei.

Muzica românească deţine un spaţiu amplu, Boris Steinpress dovedindu-se perfect stăpîn pe bibliografia teatrului nostru liric. Nu lipsesc nici operele de sursă românească, realizate de compozitori străini (*Cobzarul* de Gabrielle Ferrari). Sînt menţionate creaţiile lirico-dramatice ale compozitorilor M. Andreescu-Skeletty, C. Bobescu, I. Borgovan, T. Brediceanu, N. Bretan, R. Wagner-Regeny, Victor Gheorghiu, Raul Gunsburg, S. Drăgoi, Nelu Ionescu, C. Castişanu, A. Catargi, H. Kirchner, H. Klee, Paul Constantinescu, G. Cosmovici, M. Mihalovici, Emil Monţia, M. Negrea, C. C. Nottara, I. Paschill, U. Pessione, Max Săveanu, I. Hartulary Darclee, S. Horceag, G. Enescu (ordinea alfabetului rus), fiecare creator avînd previzate *toate* operele înfăţişate publicului între anii 1901—1940. Este semnificativ faptul, că teatrul nostru muzical apare bine reprezentat în contextul artistic universal, dacă ţinem seama, că tradiţia genului lirico-dramatic naţional abia împlinise cîteva decenii de existenţă.

Dicţionarul *Premierele de operă din sec. XX* de Boris Solomonovici Steinpress este o lucrare de certă profesionalitate lexicografică a muzicologiei sovietice, constituindu-se într-un preţios instrument de documentare nu numai pentru specialişti, ci şi pentru melomanii atît de numeroşi ai teatrului liric.

Viorel COSMA

GLOBUL MUZICAL

Cea de a 13-a *Bienală de muzică de la Zagreb* s-a aflat sub însemnul participării unor „vedete" ale componisticii contemporane şi al sintezelor creaţiilor anilor 80. Cele două duzini de manifestări au cuprins 15 prime audiţii absolute, 24 de prime audiţii în R.S.F.J. şi un simpozion teoretic. Această Bienală, asemuită ca valoare şi extindere cu Festivalul „Toamna la Varşovia" urmăreşte să fie un forum de informare internaţională şi un cadru de stimulare a creaţiei autohtone. Dintre cei prezenţi, presa occidentală i-a reţinut, pentru lucrările lor, prioritar, pe următorii : John Cage : „O colecţie de pietre" — lucrare interpretată de peste 100 de absolvenţi ai şcolilor de muzică din Zagreb, amplasaţi, pe grupe de sonorităţi în 65 de puncte din sală ! Au impresionat combinaţiile de culori precum şi efectele datorate distanţelor dintre grupurile de interpreţi. Berio şi Penderecki şi-au dirijat ei înşişi lucrările : primul — „Muzică funebră pentru Cathy Barberian", „Folk Songs" şi Simfonia iar al doilea — Concertul al 2-lea pentru violoncel (avîndu-l ca solist pe Boris Pergamenşcikov) şi Simfonia a 2-a (scrisă în 1980, dedicată lui Zubin Mehta). Au mai fost prezenţi Xenakis, Globokar, Dieter Schnebel, Logothetis iar dintre autohtoni se pare că cel mai mare succes l-a înregistrat Milko Kelemen cu un excelent concert pentru violoncel şi orchestră, interpretat cu strălucire de tînăra Xenia Jankovic.

În *Chile,* talentatul pianist Roberto Bravo (a studiat cu Claudio Arrau la New York, apoi la conservatoarele din Varşovia şi Moscova, la ora actuală prezenţă frecventă în multe centre muzicale ale lumii) şi-a asumat o misiune de înaltă conştiinţă : apropierea unor mase cît mai largi de oameni de muzica cultă. O face, organizînd concerte pretutindeni în ţară cu programe în care cîntă el şi colaborează oameni din teatru şi poezie — gîndul ne-a dus la seratele organizate de Iosif Sava —, programe în care se cîntă multă muzică cultă dar şi prelucrări din folclorul chilian, care au o aderenţă din ce în ce mai mare.

★

Săptămînalul SONNTAG din R.D.G. a consacrat o pagină întreagă activităţii violonistului *Victor Tretiakov,* devenit în ultimii doi ani şi dirijor al Orchestrei de cameră a Uniunii Sovietice. Dorinţa orchestrei de a-l avea la pupitru pe Tretiakov şi nevoia interpretului de „a aborda muzica la nivelul tuturor instrumentelor, de a se apropia mai mult de creaţia contemporană — pentru vioară, repertoriul contemporan de calitate este redus — sînt mobilurile noii ipostaze a lui Tretiakov. Dacă acestor activităţi le adăugăm şi pe aceea de şef de catedră la clasa de vioară la Conservatorul din Moscova unde îndrumă personal cîteva dintre talentele care abundă acolo, avem măsura anvergurii spiritual-artistice a acestei personalităţi.

★

La Festivalul internaţional de la *WIESBADEN Opera din Sofia* a fost prezentă cu două spectacole „Kneazul Igor" — bine primit de presa de speicalitate şi de public mai cu seamă datorită virtuţilor vocale în primul rînd ale basului Stefan Elenkov şi apoi ale sopranei Mari Kirkorova — şi cu „Cocoşul de aur" de Rimski-Korsakov unde s-a remarcat soprana Elena Spianova. Dar, mai presus de aceştia, a fost elogiat corul Operei din Sofia, care a făcut să fie uitate insuficienţele regizorale ale spectacolelor, se comentează în Süddeutsche Zeitung.

Se fac pronosticuri în legătură cu dirijorul care urmează în următorii ani să preia conducerea Filarmonicii din *Berlinul Occidental.* „Numai acel dirijor, care în afara concertelor stagiunii, va asigura şi o maximă difuzare pentru înregistrările care le va face cu această orchestră — comentează Süddeutsche Zeitung — va intra în discuţie pentru funcţia respectivă. Pentru că, pe parcursul colaborării cu Karajan, orchestra a făcut cu acesta peste 250 (!) de înregistrări, altfel spus, a fost o epocă de mare eficienţă cultural-propagandistică dar şi economică. Prin această prismă se judecă recenta semnare a contractelor de colaborare între casa de discuri Deutsche Grammophon din Hamburg şi Filarmonica berlineză. Pentru prima dată, unul din contracte, pe cinci ani, prevede înregistrări cu Abbado, Giulini, Levine şi alţii dintre care, prin urmare, se va desemna urmaşul lui Karajan, pare-se, în funcţie de difuzarea discurilor respective. Deci, lumea este în aşteptarea discurilor care se vor înregistra digital de Karajan (simfoniile de Brahms, Missa Solemnis de Beethoven,

https://biblioteca-digitala.ro

lucrări de Debussy și Ravel) dar, mai cu seamă a discurilor celorlalți dirijori anunțați, ca de pildă a Simfoniei a 2-a de Ceaikovski și a Simfoniei în re minor de Franck cu Giulini, a Simfoniei cu orgă de Saint-Saëns cu Levine etc.

*

Cu aproape 30 de ani în urmă, la festivalul „Săptămînile festive ale Berlinului" (Occidental) se prezenta, sub bagheta lui Hermann Scherchen cea de a doua operă scrisă de Henze, „Regele cerb" într-o versiune scurtată, la sugestia dirijorului. Atunci, comentariile au așezat lucrarea alături de „Wozzeck", ba chiar alături de opusurile straussiene. Recent, Opera din Stuttgart a prezentat versiunea inițială a „Regelui cerb" și cotidienele germane nu contenesc a elogia creația lui Henze, „un festin al fanteziei", un „compedium al științei cîntului".

Corina JIVA

Marea muzică și discul la Montreux

Fără îndoială, cînd evocăm imaginea orașului elvețian Montreux, este imposibil ca amintirea să nu cheme dintîi peisajul mirific al crestelor mîndre și de o perfecțiune aproape ireală ce par că străjuiesc marele lac Leman. Totuși, de-a lungul ultimelor patru decenii cel puțin, statura *culturală* a acestui centru a tins să devină nu mai puțin impunătoare și numeroase congrese, sesiuni și festivaluri sînt adăpostite de ademenitoarea cetate a turismului helvetic. Poate că cel mai prestigios este chiar Festivalul de muzică de la Montreux-Vevey (al doilea orășel este un fel de prelungire a primului, dar cu individualitatea sa bine profilată), care la aniversarea a 40 de ani este suficient să amintească numele personalităților perindate în concertele lui pentru a impune respect și afecțiune melomanilor de pe întreg globul. În caietul-program festiv, prima fotografie îl înfățișează pe Paul Hindemith la pupitrul dirijoral, iar în fața pianului solist pe Clara Haskil. Dealtfel, numele pianistei române, care în anii grei ai războiului a găsit adăpost pe aceste meleaguri este venerat — și la Vevey se desfășura, în zilele de sfîrșit de august și început de septembrie, tradiționalul concurs internațional ce îi poartă numele.

În ultimii ani, după ce soții René și Nicole Klopfenstein au condus mult timp Festivalul din Montreux, direcția artistică a fost preluată de un muzician din generațiile noi, Yves Petit de Voize, secondat îndeaproape de Bernard de Bonnerive și prezența lor are darul de a insufla sînge proaspăt în trupul prestigioasei serbări muzicale. Există, în momentul de față, o tendință urmărită cu consecvență ca, respectînd atașamentul față de tradiție al oficialităților și publicului caracteristic din Montreux, să se aducă treptat și muzica contemporană la locul care i se cuvine în cadrul unui Festival de prestigiu european și mondial. Să nu uităm că numele pomenite cu cea mai mare evlavie pe aci sînt cele ale compozitorului Igor Stravinski și dirijorului Ernest Ansermet (mare promotor al artei vremii sale) — și că asemenea embleme se cuvin onorate și continuate. Dozajul trebuie alcătuit însă cu o mare finețe, cu simț al nuanțelor — și trebuie să recunoaștem lui Yves Petit de Voize asemenea calități de tact primordiale pentru conducătorul unei reuniuni artistice urmărite cu consecvență, pasiune și exigențe foarte felurite de oameni de cultură și melomani din multe straturi.

Nathan Milstein — violonistul de legendară aură, se numără printre constantele de prestigiu ale Montreux-ului și ediția din acest an a Festivalului s-a deschis la 22 august printr-un recital al său, realizat în compania pianistului Georges Pludermacher (o personalitate el însuși, după opinia colegilor critici prezenți la Montreux, recitalul său Debussy înregistrat pe disc fiind unul din cele mai senzaționale ale domeniului). La 81 de ani, Milstein și-a păstrat atributele unei naturaleți violonistice uimitoare, este unul din acei maeștri înnăscuți ai instrumentului meniți să perpetueze pasiunea pentru o artă descinsă din cele mai nobile surse și care își dobîndește mereu noi semnificații, odată cu trecerea timpului. Milstein nu este numai ultimul dintr-o serie de aștri incomparabili ai viorii, ci un muzician cu puncte de vedere originale, întemeiate pe parcurgerea întregului repertoriu al instrumentului său și pe care le expune într-un pasionant interviu, publicat de revista *L'Âme et la Corde* (sufletul și struna), în care îl citează pe George Enescu pentru a-și justifica și întări unele poziții artistice față de anumite lucrări ale marelui repertoriu. Cîntul lui Milstein se caracterizează printr-o fluență perfectă, printr-o anumită maleabilitate care nu detașează răspicat contururile operei interpretate ci le consideră ca integrate, ca de la sine înțelese. Dacă în Bach *(Chaconne)* ne-am obișnuit totuși cu o mai mare strictețe, este revelatoriu să ascultăm *Sonata a III-a, în re minor,* de Brahms, într-o versiune romantică în tot înțelesul cuvîntului. Milstein legitimează și transcripții violonistice după *Nocturne* de Chopin prin cantabilitatea lor aproape vocală, iar *Capriciile* de Paganini sînt, pentru odată, parcurse cu lejeritate și fără sublinierea ostentativă a dificultăților lor.

Bine înțeles, de mare atenție din partea publicului Festivalului se bucură formațiile orchestrale. Prima pe care o ascult este o orchestră de cameră, intitulată „Orpheus", din New York, alcătuită exclusiv din instrumentiști tineri și cîntînd fără dirijor. Lucrul poate fi spectaculos, dar *Simfonia nr. 44 în mi minor, „Funebra"* de Haydn ar fi profitat fără îndoială de pe urma unei baghete și mai cu seamă a unei competențe stilistice superioare. În schimb, *Serenada nr. 2 în la major* de Brahms sună mult mai expresiv și

https://biblioteca-digitala.ro

aproape de adevărul muzical al unei opere pline de puritate și farmec. Solistul serii este Radu Lupu, care înfățișează *Concertul nr. 23 în la major* de Mozart cu introspecția și fina muzicalitate care-l caracterizează.

După cum era de așteptat, publicul cel mai masiv îl mobilizează prezența unei formații impunătoare, Pittsburgh Symphony Orchestra, dirijată de Lorin Maazel, care umple sala „Centrului congreselor" din Montreux. Maazel este un șef de orchestră care dirijează cu tot corpul, gestica sa incluzînd un... joc de picioare foarte activ. Concertul începe cu *Sinfonia da requiem* op. 20 de Benjamin Britten, redată cu sobrietate, fără fals patetism. Prefer să trec peste imperfecțiunile aproape imposibil de justificat din partea unui corp instrumental de asemenea prestigiu în *Simfonia în mi minor*, *„Din lumea nouă"* de Antonin Dvořák (falsuri la alămuri, intrări imprecise, lipsă de expresivitate a frazării) și să rămîn în amintire cu senzaționala versiune a uneia din cele mai bune lucrări ale lui Stravinski : *Simfonia în trei mișcări.* Aici, se înțelege de ce Maazel este considerat între marii dirijori ai actualității, frazarea este tăioasă și sclipește ca un cuțit nou, decupajul ideilor, ritmica, sînt impecabile, mobilitatea spirituală desăvîrșită. Iar orchestra îl urmează cu o fidelitate fără greș. Extraordinar !

Mărturisesc, totuși, că din tot Festivalul din Montreux, am rămas cu amintirea unei seri camerale desfășurate într-un cadru mai puțin strălucitor, la Corseaux, deasupra orașului Vevey, în mijlocul viilor, în așa numita „Salle des Châtonneyre". Eroii concertului sînt membrii „Cvintetului Moraguès" (Michel Moraguès — flaut, David Walter — oboi, Pascal Moraguès — clarinet, Pierre Moraguès — corn și Patrick Vilaire — fagot), cu toții absolvenți cu premiul I ai Conservatorului Național Superior de Muzică din Paris, la clasele de instrument și muzică de cameră ; formația s-a alcătuit în 1980 și este angajată într-o activitate concertistică internațională care este pe cale să-i aducă consacrarea definitivă. Yves Petit de Voize a introdus cu delicii în program piesa *Adieu* de Stockhausen, menită să șocheze onestul auditoriu din Corseaux, însă a avut grijă ca pe lîngă rația contemporană a programului, care a mai inclus admirabilul *Cvintet în formă de choros* al sudamericanului Heitor Villa-Lobos și o operă de tinerețe a lui György Ligeti *(Șase bagatele),* cu înrîuriri bartokiene evidente, să mai prevadă un popas mozartian — faimosul *Cvintet în mi bemol,* KV 452, în care suflătorilor li s-a alăturat excelentul pianist Alain Planès. Mai este de adăugat că fie și celor ce nu sînt amatori de transcripții nu se putea să nu le placă culoarea și verva spirituală a fragmentelor din *Tombeau de Couperin* de Ravel, adaptate pentru cvintet chiar de oboistul formației, David Walter. Asta nu este însă totul. Cel mai esențial este entuziasmul molipsitor cu care au evoluat tinerii interpreți, plăcerea pură a muzicii pe care o degaja prezența lor pe podium și puterea remarcabilă a comunicării cu sala — elemente care individualizează concertul lor în ansamblul Festivalului.

SUCCES DE PRESTIGIU AL MUZICII ROMÂNEȘTI

În cadrul ediției 1985 a Festivalului din Montreux-Vevey, forurile proteguitoare ale acestei prestigioase reuniuni artistice au dorit să onoreze tradiția de promovare a muzicii contemporane, a muzicii de azi, printr-un premiu special, care să favorizeze crearea de lucrări noi, destinate să fie prezentate în primă audiție în cadrul ediției 1986. Cu desemnarea compozitorilor respectivi a fost însărcinat juriul Premiului Internațional al Criticilor de Disc, care și-a ținut de data aceasta sesiunea anuală la Montreux. Din foarte numeroasele propuneri avansate de membrii juriului, unanimitatea s-a stabilit repede, în favoarea lui Ștefan Niculescu și a spaniolului Cristobal Halffter. Premiul special al Festivalului din Montreux obținut de Ștefan Niculescu este rezultatul acumulării de opinii pozitive, generate de cunoașterea de către juriu a lucrărilor sale, în ultimii ani, cu ocazia discuțiilor pentru decernarea premiului Koussevitzky. În primul rînd *Ison II* plăcuse foarte mult și poate că, dacă în anul respectiv, 1981, sesiunea juriului s-ar fi desfășurat normal și nu prin corespondență (din pricina unor împrejurări de moment în organizarea competiției) premiul i-ar fi fost decernat. A urmat apoi *Simfonia a II-a,* precum și ecourile stîrnite de execuția realizată în țară, la Timișoara, a noii sale lucrări pentru saxofon și orchestră, *Cantos,* cunoscută unora din membrii juriului. Pentru toate aceste considerente, premiul de la Montreux atribuit lui Ștefan Niculescu apare firesc, dat fiind că el este considerat în momentul de față printre compozitorii proeminenți pe plan internațional. Mai mult însă, întreaga muzică actuală din țara noastră se bucură de o apreciere crescîndă și care a fost formulată foarte explicit de președintele juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc de anul acesta, criticul elvețian Pierre Michot, în cadrul recepției oficiale de la hotelul Palace din Montreux la care au fost anunțate premiile. S-a spus acolo, în fața oficialităților Festivalului și a numeroși invitați de renume, că muzica românească de azi este de o calitate remarcabilă și că merită mai bine cunoscută pe plan internațional. S-ar putea ca Festivalul din Montreux — 1986 — să constituie o dată în această privință, dat fiind că este anvizajată execuția nu numai a noii lucrări cerută anume lui Ștefan Niculescu (scrisă pentru cvintet de suflători, cvartet de coarde sau piano solo), ci poate și a lucrării sale pentru saxofon și orchestră dedicată lui Daniel Kientzy, precum și a *Octuorului* de Enescu. Se cuvine arătat că în ultimele două proiecte o înrîurire pozitivă a avut-o și cuvîntul lui Harry Halbreich, un bun cunoscător al muzicii românești și aprig susținător al valorii ei de rang internațional. În orice caz, reuniunile internaționale ale criticilor muzicali, de felul celor ocazionate de decernarea Premiului Discului și a Premiului Koussevitzky, sînt teatrul unor expuneri și confruntări de idei de cea mai mare însemnătate ; faptul că muzica românească se afirmă „cu capul sus" în asemenea cadru este de apreciat cu atît mai mult cu cît, în ansamblul reunirii unor critici din Anglia, Belgia, Elveția, Franța, R. F. Germania, R. S. România, Spania, S.U.A și Suedia este lesne de imaginat că fiecare din cei prezenți are o anumită sferă a activității creatoare pe

https://biblioteca-digitala.ro

care o cunoaște mai bine și o susține, implicit, cu o ardoare deosebită. Adesea, dezbaterea este ardentă și contradictorie, iar izbînzile cu atît mai semnificative. Se dovedește însă practic faptul că, fie și atunci cînd noile lucrări nu sînt premiate, ele intră în conștiința celor ce le cunosc și pot determina adevărate mutații de opinie, dintre care cele recente indică o evoluție simțitoare, favorabilă pe plan general noii creații componistice din țara noastră.

PREMIUL INTERNAȚIONAL AL CRITICILOR DE DISC

La capătul a trei zile pline de audieri, discuții și votări, palmaresul competiției de anul acesta, organizată sub auspiciile revistei de disc „High Fidelity" și a Festivalului din Montreux, acordă o întîietate evidentă înregistrărilor de operă. În primul rînd, voga din ultimii ani (pe deplin justificată) a unui compozitor situat mult timp, pe nedrept, în umbra contemporanilor săi, anume Alexander Zemlinsky, a dus la cvasi-unanimitatea sufragiilor obținute de noua înregistrare cu opera sa *Ziua de naștere a infantei*, scrisă pe un libret inspirat de Oscar Wilde. Personalitatea lui Zemlinsky (coleg apreciat al lui Enescu, în timpul studiilor la Viena) a fost asociată adesea celei a lui Arnold Schönberg, de care a fost legat prin relații de rudenie și de ambianță artistică. Trebuie spus însă că între muzica celor doi nu se poate pune semnul egal. Este cert faptul că adesea publicul meloman se va simți mai curînd atras de creația lui Zemlinsky, de un climat general expresionist însă pătrunsă de un lirism și chiar o sugestivitate melodică — mai comunicative și care fără să pretindă la inovații tot atît de cutezătoare are o greutate muzicală specifică imposibil de eludat. *Ziua de naștere a infantei*, operă înregistrată pe discuri „Schwann" de către Orchestra simfonică Radio din Berlinul Occidental, dirijată de Gerd Albrecht, are o putere de a emționa considerabilă, personajul piticului (opera mai este supranumită și *Der Zwerg*), îndrăgostit de infantă fiind tulburător interpretat de Kenneth Riegel.

La altă extremitate a spectrului stilistic se află opera *Médée* a clasicului muzicii franceze Marc Antoine Charpentier, personalitate creatoare pe care o aflăm adesea avantajată în relație cu sensibilitatea ascultătorului de azi, față de cea a lui Lully și chiar Rameau. Premiind noua înregistrare, pe discuri „Harmonia Mundi", juriul a recunoscut și meritele ansamblului „Les Arts Florissants" precum și ale dirijorului William Christie la propagarea capodoperelor vechii muzici franceze. În fine, un alt premiu a mers către o operă din marele repertoriu, oarecum mai puțin favorizată de disc pînă acum, *Manon Lescaut* de Puccini, care-și află o versiune prestigioasă sub conducerea dirijorului Giuseppe Sinopoli și într-o distribuție reunind pe Placido Domingo, Mirella Freni, Renato Bruson și alți cîntăreți de valoare (discuri „Deutsche Gramophon"). Ieșind, în fine, din domeniul operei, să arătăm că talentul neobișnuit al tînărului pianist sovietic Andrei Gavrilov a fost răsplătit cu un premiu al criticilor de disc pentru un extraordinar recital Scriabin înregistrat de EMI în colaborare cu casa de discuri sovietică „Melodia" și cu concursul firmei cehoslovace „Supraphon" (înregistrarea a fost realizată în 1984 la Praga).

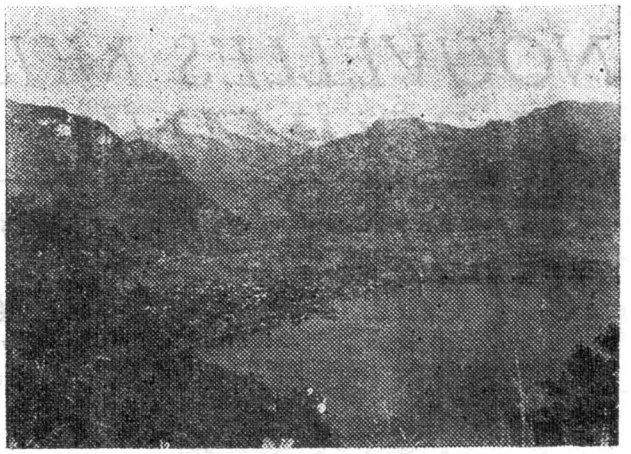
Poate și mai pasionantă a fost competiția de anul acesta pentru premiul de muzică contemporană „Koussevitzky", care după cum se știe se acordă unui compozitor în viață pentru o lucrare înregistrată pentru prima oară pe disc și care trebuie să comporte un ansamblu instrumental de minimum 16 muzicieni. Concurența a fost extrem de mare — poate mai mare ca în toți anii precedenți — și o sumă de lucrări au învederat calități notabile, care le-ar fi justificat prezența în palmares. Premiul Koussevitzky este însă *unic* și el a revenit în cele din urmă compozitorului francez Hugues Dufourt pentru lucrarea *Antiphysis*, înregistrată pe discuri „Erato" de către Ansamblul Intercontemporan, dirijat pe Pierre Boulez. Este o muzică rafinată, comportînd o utilizare neconvențională a flautului solist (Istvan Matuz) și care a fost calificată de mai mulți membri ai juriului ca fiind „de o calitate intelectuală deosebită", deși trebuie semnalat că frumusețea ei muzicală se impune chiar de la o primă audiție. Au fost în competiție și muzici minimaliste americane, ca cea a lui John Adams, poate mai calitativă decît cele oferite pînă acum de acest curent, recviemuri bine scrise de suedezul Hans Eklund și britanicul Wilfred Josephs, cicluri de lieduri (ca cel al compozitorului ungur György Kurtag, înrîurit în mare măsură de scriitura lui Schönberg, tip *Pierrot lunaire*), o lucrare puternică a compozitorului japonez Yoshihisa Taïra, intitulată *Meditații*, care întărește impresia consolidării unui ethos specific național în noua creație a muzicienilor niponi și în fine un grup bine constituit al compozitorilor francezi, din care, în afară de cel laureat, reținem pe Francis Miroglio (*Magnétiques* pentru vioară și orchestră), precum și pe creatorul unei ambianțe sonore inedite și evocatoare, Michaël Levinas *(Ouverture pour une fête étrange)*.

Muzica românească de azi a fost prezentă în competiție prin *Simfonia a III-a*, „Diacronii" de Liana Alexandra, înregistrată pe discuri „Electrecord" de către Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, dirijată de Liviu Ionescu. Impresia generală creată de lucrare a fost hotărît pozitivă, cu atît mai mult cu cît majoritatea membrilor juriului veneau pentru prima oară în contact cu muzica Lianei Alexandra. Mi-am notat detalii ale opiniilor exprimate, considerînd că ele vor fi de interes atît pentru compozitoare cît și pentru melomanii noștri în general. Astfel, Alain Fantapié (Franța) a evidențiat „sentimentul general de lirism și caracterul natural al expresiei". Și-a exprimat în același timp satisfacția că în competiție avem *compozitoare* de asemenea calitate. Edward Greenfield (Anglia) și-a exprimat unele rezerve față de ceea ce el vede ca „o înrîurire prea evidentă a *Simfoniettei* de Janáček sau unele ostinate armonice lipsite de fluiditate". Pe de altă parte a recunoscut că „pe măsură ce o reasculta, lucrarea îi plăcea tot mai mult". Theodore W. Libbey Jr. (S.U.A.) a fost pozitiv și laconic : „o lucrare limpede, expresivă, îmi place". Pierre Michot (Elveția) a fost cel mai critic : „Am ascultat întîi *Simfonia a II-a* de pe același disc, pentru că nu mi-am dat seama în primul moment că *Simfonia a III-a* este cea înscrisă pe lista finală de selecție. Apoi, trecînd la *Simfonia a III-a*, am avut

https://biblioteca-digitala.ro

senzația că o continuă pe cea precedentă. Muzica mi-a făcut impresia unei oarecari grandilocvențe și cred că se abuzează de blocurile sonore juxtapozate. Am reascultat apoi simfonia și independent de cea precedentă și nu mi-am schimbat părerea că are o oarecare retorică neacoperită interior. În partea a III-a, am găsit înrîuriri prea evidente din *Daphnis și Chloé* de Ravel. Poate că lipsește din muzică un anumit simț al direcției, că nu tinde suficient spre ceva anume". Bengt Plejel (Suedia) : „O simfonie foarte bună, care m-a interesat. Este atrăgătoare țesătura din motive scurte care se dezvoltă. Iată o scriitură simfonică care trăiește. Îmi place". Ingo Harden (R. F. Germania) : „O simfonie scrisă în cea mai bună tradiție a muzicii din sud-estul Europei. O lucrare importantă". Harry Halbreich (Belgia) : „O lucrare bună, care dacă anul acesta competiția nu ar fi fost atît de acerbă ar fi avut șanse mai multe. Foarte bine orchestrată. Muzica mi se pare mai puternică pe momente luate separat decît în ansamblu". În fine, José-Luis Pérez de Arteaga (Spania) a fost cel mai entuziast : Sînt cu totul în favoarea *Simfoniei*, chiar presupusul „Janáčekism" are un spirit modern și îmi place. Orchestrația este splendidă, nu aș spune însă că interpretarea și înregistrarea îi fac deplină dreptate. Lucrarea este una dintre primele cinci pe lista mea de preferințe. Rog să fie anunțată compozitoarea că am programat discul cu *Simfonia* la Radio Madrid în ziua de 13 octombrie și că îl voi prezenta personal". Socotesc inutil să mai adaog comentariile semnatarului acestor rînduri, pentru că el a fost cel ce a prezentat lucrarea în competiție colegilor săi.

Alfred HOFFMAN



Vedere din Montreux, cu castelul Chinon

Dirijorul Lorin Maazel.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

L'EPANOUISSEMENT DE LA VIE MUSICALE ROUMAINE, PARTIE INTÉGRANTE DU PROGRAMME GRANDIOSE D'ÉDIFICATION DE LA SOCIÉTÉ SOCIALISTE MULTILATÉRALEMENT DÉVELOPPÉE

Nicolae CĂLINOIU
Président de l'Union des compositeurs de la R. S. de Roumanie

Ces temps que nous vivons, d'effervescence en notre vie politique et socio-économique, d'essor dans les activités de tout le peuple, nous trouvent tous engagés d'une manière plénière à l'accueil par de toujours nouveaux et grands succès dans notre travail le XX^e anniversaire du IX^e Congrès du Parti Communiste Roumain, pierre d'angle dans le processus d'édification de la société socialiste roumaine multilatéralement développée. De 1965 à 1985, c'est une période de deux décennies qu'avec une fierté patriotique justifiée nous appelons l'„Époque NICOLAE CEAUȘESCU".

A cet événement, nous consacrons le présent Symposium sur le thème : „La culture musicale — dimension de la vie spirituelle de la Roumanie Socialiste à l'époque Ceaușescu". Notre Symposium est organisé par le Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste, l'Union des Compositeurs et des Musicologues et le Conservatoire de Musique „Ciprian Porumbescu" de Bucarest.

Les 17 communications inscrites dans le dépliant du Symposium vont présenter quelques uns des aspects principaux de l'évolution de la vie musicale roumaine au cours des vingt années écoulées depuis le IX^e Congrès du Parti, aspects déterminants de la place et du rôle de la musique contemporaine en notre société socialiste, sa contribution à une vaste action de formation de l'homme nouveau, d'éducation des masses dans l'esprit de l'amour du pays, du Parti et de son secrétaire général, le camarade Nicolae Ceaușescu. Une vaste action d'ennoblissement de toute notre nation afin d'édifier en Roumanie la société socialiste multilatéralement développée.

L'époque ouverte avec le IX^e Congrès du Parti marque, sur tous les plans de notre existence nationale — la plus féconde, la plus dynamique des périodes de l'histoire de Roumanie, une période pendant laquelle le peuple roumain, maître de sa destinée, se forge une vie libre et digne, celle-là même dont avaient rêvé ses devanciers. Les deux décennies écoulées jusqu'à ce jour consignent sur les feuillets des années respectives un bilan d'accomplissements grandioses, de remarquables transformations socialistes symbolisant un formidable effort commun de renouvellement, de dépassement de toutes nos forces et de concentration de toutes nos énergies créatrices. L'impétueux développement de la patrie, sous la direction du Parti, en tête avec le camarade Nicolae Ceaușescu, trouve son reflet dans les actes de culture et dans le phénomène artistique contemporain. Nous sommes en train de créer un homme nouveau, dont la nouvelle condition humaine et le profil révolutionnaire se manifestent à travers son travail et son existence ; un homme conscient du fait que son parachèvement représente une partie intégrante du parachèvement de la patrie, vers l'embellissement de laquelle se développent tous les talents, toutes les nobles aptitudes créatrices de ses fils. Fondateur d'un pays neuf, forgeron d'une économie moderne et d'une spiritualité florissante, chef averti et

https://biblioteca-digitala.ro

plein de sagesse, penseur et créateur d'une œuvre d'inestimable valeur théorique et pratique, le camarade Nicolae Ceaușescu se dépense avec une décisive contribution pour l'ascension de la Roumanie vers les sommets toujours plus hauts du progrès et de la civilisation et lui assure un prestige international mérité grâce à sa brillante et prodigieuse activité.

Dans les années du socialisme et, surtout, après le IX^e Congrès du Parti, dans le climat particulièrement fécond dû aux orientations, indications et exhortations du camarade Nicolae Ceaușescu, la création musicale roumaine s'est enrichie de nombreux et intéressants ouvrages, de tout genre : depuis la simple chanson qui accompagne notre vie de chaque jour, jusqu'aux amples formes de la symphonie, de l'opéra, du ballet et de l'opérette, de la musique de chambre, cantate et oratorio ; ce sont autant de créations qui rendent d'une façon convaincante et nuancée l'évolution dynamique de la pensée et de la sensibilité humaines, l'engagement plénier au service de la réalisation des idéaux concernant la sauvegarde, la conservation et l'enrichissement des valeurs de civilisation matérielle et spirituelle, en même temps que l'humanisation de l'univers que l'homme de l'époque actuelle est en train de conquérir. Les résultats obtenus sur le plan de la création apparaissent dans les répertoires des institutions de théâtre et concert, des ensembles artistiques de professionnels et d'amateurs, dans les actions de populariser la musique à travers les émissions radiophoniques et télévisées, à travers le disque et l'écrit, contribuant ainsi à une plus grande efficacité de l'activité culturelle d'éducation, à l'enrichissement de la vie spirituelle des masses. Il convient de faire mention aussi des résultats obtenus dans le domaine de la critique musicale, de la musicologie, l'une comme l'autre reflétant davantage aujourd'hui les chefs-d'œuvre de musique créés par notre peuple durant son existence historique de lutte pour la liberté, l'indépendance et le progrès social, expression de sa vie ininterrompue sur le territoire millénaire et ancestral de la patrie.

Dans ce généreux cadre de formation et affirmation de toutes les valeurs, l'enseignement musical, important chaînon de la vie spirituelle roumaine, s'est lui aussi impétueusement affirmé, en se conformant aux vues du camarade Nicolae Ceaușescu qui a conféré à l'école le rôle de principal facteur de culture et de civilisation de la société. Les principes modernes de l'enseignement, de son intégration avec le secteur productif, ont imprimé à la pédagogie roumaine et au mode de penser des enseignants et des futurs spécialistes une attitude novatrice et créatrice, ont prêté une nouvelle impulsion à tout l'enseignement.

Collaborant dans leur activité en étroit rapport avec la pratique sociale et artistique, avec les travailleurs de tout secteur et pour leur plus grand bénéfice, les enseignants du domaine de la musique, notamment ceux de l'enseignement supérieur, contribuent dans une mesure égale à la noble œuvre d'éducation sociale et à la meilleure préparation des futurs cadres de musiciens.

Au cours de la période où à la tête du Parti et de l'Etat, au gouvernail du pays se trouve le camarade Nicolae Ceaușescu, c'est-à-dire au cours des deux dernières décennies, l'art musical roumain, dont les inépuisables sources sont profondément plantées dans l'existence et les plus nobles aspirations du peuple, a enregistré de remarquables succès, acquiérant une physionomie toujours plus diverse de son contenu et ses moyens d'expression. Sous le signe du Festival National „Cîntarea României" („Le Chant de la Roumanie"), ample manifestation du génie créateur de notre peuple, organisé de par l'initiative du secrétaire général du Parti, la création musicale, la recherche musicologique, l'art de l'interprétation, l'enseignement et l'éducation musicale des masses se sont développés et réalisés d'une manière parfaitement harmonieuse, comme jamais auparavant. L'accès illimité à la création et l'accueil des talents, l'ample participation des masses, sous une pluralité de formes, à la formation de ces talents, s'inscrivent dans la grande épopée nationale comme un acte de profonde signification éthique, esthétique et humaniste-révolutionnaire.

On peut affirmer aujourd'hui — plus que jamais d'ailleurs — que la vie musicale roumaine — composition, interprétation, musicologie, instruction et éducation — s'intègre tout naturellement dans le grand mouvement artistique contemporain et acquiert — grâce aux ouvrages de musique les plus représentatifs ainsi qu'à l'activité de nos interprètes si doués — un prestige qu'elle mérite pleinement et que les nombreux prix et distinctions remportés confirment chaque jour, non seulement dans le pays mais encore à l'étranger, ce qui situe la Roumanie à l'une des meilleures places dans le concert des pays riches de longues traditions culturelles.

Ces résultats se doivent aux conditions optimales créées par le Parti et l'Etat, notamment au cours des deux dernières décennies — que l'histoire consacre sous le nom d'„Époque NICOLAE CEAUȘESCU" — aux encouragements et orientations prescrits par le secrétaire général du Parti. Ces orientations ont ouvert devant nous un large horizon, un vaste champ d'action, destiné à intégrer organiquement toute l'activité culturelle et artistique, instructive et éducative, dans l'ample processus d'édification en notre patrie de la société socialiste multilatéralement développée.

Mais un apport précieux dans notre activité est aussi reçu des orientations compétentes et efficientes, bienveillantes et attentives, de la camarade acad. dr. ing. Elena Ceaușescu ; sa direction s'applique à l'entier front de la

https://biblioteca-digitala.ro

science, de l'enseignement, de l'art et de la culture. Aussi, nous autres les musiciens, lui en sommes-nous particulièrement reconnaissants et lui apportons nos plus chaleureux remerciements.

Aux côtés des autres domaines de la vie spirituelle, la musique est devenue aujourd'hui, en Roumanie, un bien du peuple, un facteur d'édification de la conscience de l'homme nouveau, une messagère de l'unité autour du Parti et de son secrétaire général. S'inspirant des réalités contemporaines de l'ordre socialiste, de la vie bouillonnante des chantiers, du travail, victoires et aspirations de nos semblables, la musique roumaine actuelle répond et satisfait aux exigences de ces temps par ce qu'elle a de plus représentatif et de plus profond. Dans un fertile dialogue avec la masses aimant et créant la beauté, avec les artistes amateurs, les musiciens professionnels fondent leur activité sur les grandes et nobles idées de notre époque et trouvent dans le contact avec la réalité quotidienne et dynamique autant que novatrice de la patrie, une garantie de la finalité de leur acte de création, d'interprétation, d'éducation, de recherche et d'enseignement.

Mobilisés par les historiques documents adoptés au XIII[e] Congrès du Parti Communiste Roumain, documents qui préfigurent brillamment, avec lucidité scientifique et témérité révolutionnaire, les lignes principales et les directions de perspective de l'avancement de la Roumanie contemporaine sur le chemin lumineux du socialisme et du communisme, nous autres les musiciens, d'accord avec tout le reste du peuple roumain, en tant que fidèles servants de l'art des sons — compositeurs, musicologues, interprètes, enseignants —, en tant que maitres du beau et notamment en tant qu'hommes de ce pays et de cette époque, nous sommes fermement résolus de remplir, au niveau des exigences actuelles, les tâches qui nous reviennent dans le programme grandiose d'édification de la nouvelle société et de l'homme nouveau, à la mesure des besoins spirituels et moraux de la société roumaine actuelle.

Les documents du XIII[e] Congrès du Parti engendrent de nouvelles énergies de création révolutionnaire. Aussi, notre plus ardent engagement — le nôtre, celui des musiciens — ne peut-il être qu'indissolublement relié à cette responsabilité pleine de ferveure à l'égard des exhortations et appels adressés aux hommes de lettres et d'art par le secrétaire général du Parti, le camarade Nicolae Ceaușescu, soit, de créer — dit-il dans son rapport au Congrès — *„des œuvres impérissables qui élèvent l'art et la culture roumaine à un plus haut niveau de développement, qui contribuent à la formation de la conscience socialiste de notre peuple, qui animent dans son travail et son existence la jeune génération, qui expriment l'avenir radieux de notre patrie"*.

Dans l'esprit du programme idéologique du Parti, nous avons un devoir de patriote et de citoyen, étant des hommes de l'art, de créer et d'interpréter rien que des ouvrages de valeur, inspirés de la grande histoire nationale, de la lutte et l'activité du Parti, de l'actualité socialiste ; des ouvrages qui soient aptes à exprimer avec prégnance et suggestivité convincante les réalités environnantes, le dynamisme de notre vie sociale, notre confiance dans l'existence et l'avenir lumineux de la patrie, forgé sous la sage direction du Parti Communiste Roumain, et par le haut exemple de son secrétaire général, le camarade Nicolae Ceaușescu, militant infatigable pour l'épanouissement continuel de la Roumanie Socialiste, brillante personnalité des temps actuels, combattant sans relâche pour la cause du socialisme et du communisme, pour le triomphe de la paix et la collaboration entre tous les peuples du monde.

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN CONSTANTIN — ARTA CONSTRUCȚIEI ȘI INTERPRETĂRII CORALE (L'ART DE LA CONSTRUCTION ET INTERPRÉTATION CHORALES)

dr. **Sigismund TODUȚĂ**

La musicologie du XX^e siècle se sert de moyens d'investigation qui permettent d'explorer des sens nouveaux et révélateurs dans le domaine de l'art sonore. Avec leur aspect absolument insolite, ces moyens facilitent la connaissance de la morphologie et de la syntaxes musicales, permettent de définir l'apport des sources phoniques nouvelles à l'agencement d'un processus mental dûment articulé et, en fin de compte, élargissent les limites du domaine de l'expression musicale en ouvrant un nouvel et vaste horizon à la recherche interdisciplinaire.

C'est ainsi que Arnold Schönberg découvre dans la succession des colonnes sonores des principes de loi interne inscupçonnés (*Harmonie-lehre,* U.E., 1911), que Paul Hindemith défriche des sentiers tout neufs dans le domaine de la création musicale (*Unterweisung im Tonsatz,* Schott's Söhne, 1940) et que Olivier Messiaen s'avance — au-delà de l'univers du système tonal fonctionnel — vers l'horizon miraculeux des modes (*Technique de mon langage musical,* 1944). La base de ces prestigieux ouvrages est une activité de création hors du commun et qui, sous bien des aspects, a influencé l'évolution de la musique de ce siècle. La double hypostase — d'être en même temps théoricien et créateur — s'impose, avec les auteurs cités, comme une impérieuse coordonnée dès qu'il s'agit de fonder l'art sonore sur des bases scientifiques.

Cela étant la double hypostase énoncée — ici, un créateur de beautés uniques dans le domaine de l'interprétation et, dans le même temps, un remarquable pédagogue et théoricien — ressort aussi, avec une force de persuasion qui ne laisse pas de nous en convaincre, de la thèse de doctorat *L'art de la construction et interprétation chorales,* signée par MARIN CONSTANTIN. Dans ce cas, le terme de créateur devient synonyme de „re-créateur" et la notion de pédagogue-théoricien est applicable à l'art de représenter l'évolution historique des styles par l'interprétation des plus belles pages de littérature musicale, depuis la Renaissance et jusqu'à l'œuvre chorale contemporaine.

Nous tenons à souligner dès le début qu'à la différence de certaines autres études prestigieuses appelées à contribuer à l'art de la construction et de l'interprétation chorales (telles que, p. ex. Kurt Thomas, *Lehrbuch der Chorleitung.* I. 1936, ou bien D. D. Botez, *Tratat de cînt și dirijat coral* — Traité de chant et direction choraux, 1982) l'ouvrage dont nous rendons compte se présente sous deux versions : l'une, usuelle, le texte proprement dit suivi des exemples illustratifs écrits et l'autre, un enregistrement (Electrecord, ST-EXE 02265—02274) où le texte parlé est illustré d'exemples chantés par la Chorale de chambre „Madrigal". En se complétant l'une l'autre, les deux versions s'imposent comme un chef-d'œuvre — marqué des traits et des attributs requis — tant dans le domaine de l'art de l'interprétation qu'en ce qui concerne l'acte académique de *„publico defendere dissertationem".*

„Vaincu par le démon de la confession", l'auteur de la thèse en question précise *ab ovo* son objectif esthétique, à savoir embrasser la sphère d'un répertoire global illimité en se refusant à „toute spécialisation excessive". Son ouvrage ainsi conçu, l'auteur procède à la constitution d'une patente „Madrigal" : un ensemble choral ayant, en très peu de temps, acquis la réputation d'un instrument parfait, avec les propriétés de résonance d'un violon Stradivarius. Les deux coordonnées — technique et psychotechnique — représentent les vecteurs dont relève aussi l'homogénéité spirituelle de cette unité d'exception. Le professionnalisme vocal est mené jusqu'à la limite de la virtuosité transcendentale, avec les résonances d'„un orgue humain". Et que d'éléments issus d'une vision artistique judicieuse ne convergent-ils pas vers la noblesse de ces sonorités ? Réaliser ce parfait accord non-tempéré, déambuler avec une si harmonieuse aisance à travers tout un monde d'intonations (tonale, atonale, polytonale, modale, sérielle), voici quelques unes seulement des marches qui conduisent vers un „Gradus ad Parnassum".

Par-dessus toutes ces prémisses d'ordre technique, jugées comme d'indispensables valeurs *ante quem,* s'installent une homogénéité spirituelle et une „technique d'un certain ordre : la psychotechnique" ; cette dernière constitue une coordonnée particulièrement féconde dans la marche ascendante vers les niveaux supérieurs d'une gestation artistique. Mais il ne s'agit pas seulement de cela. Technique et psychotechnique sont les deux facteurs qui conditionnent cet objectif esthétique où — selon la propre affirmation du signataire de la thèse de doctorat en cause — „le phénomène d'interprétation est un acte de création, plus précisément de re-création des

https://biblioteca-digitala.ro

idées et des sentiments consignés par les compositeurs dans leurs œuvres respectives" (p. 44).. „...in der Kunst haben wir (...) mit einer Entfaltung der Wahrheit zu tun" — disait Hegel *(Ästhetik* III). C'est à la lumière de cette conception esthétique que l'auteur de la thèse de doctorat entreprend une subtile analyse des composantes de la gestation artistique, en même temps que de l'indissoluble corrélation qui s'établit entre le maître de chœur — le chœur — le public (la conception esthétique mentionnée se trouve, d'ailleurs, déjà relevée, mais non suffisamment tracée, chez certains sémioticiens comme Daniélou, Nattiez, Lévi-Strauss etc.).

Les significations de la dite conception esthétique, dont l'ouvrage qui nous occupe en est le reflet, deviennent d'autant plus profondes dès que l'auteur envisage les particularités de style de l'interprétation artistique. Pour mieux couvrir la totalité des paramètres de ce concept, il en indique une série de facteurs essentiels — période historique, aire géographique, tradition, technique compositionnelle etc. — avec leurs implications sous-jacentes — modes antiques, grégoriens, byzantins, folkloriques, soit l'homophonie, la polyphonie, l'hétérophonie, les conceptions philosophiques et de morale dominants etc. — Par le seul fait d'avoir élucidé ce phénomène, il nous facilite la compréhension, dans toute sa plénitude, du bienfondé qui réside à la base et caractérise son orientation philosophique et ses réalisations artistiques, pareillement dirigées vers l'édification d'un *art vivant,* d'un *art de l'Homme.* Et, davantage encore, par le fait que le musicien Marin Constantin a délibérément mis de côté toute interprétation artistique d'esprit révolu — disons muséale —, qu'il s'est refusé à toute restitution puriste, scolastique — quelle qu'en soit la forme — et, au contraire, s'est aligné sur la voie des conceptions interprétatives novatrices — fidèlement servies par des interprètes d'exception comme, p. ex., Alfred Cortot, Pablo Casals et Georges Enesco —, on comprend mieux l'écho mondial et l'ample adhésion du public suscités par les interprétations du maître de chœur Marin Constantin.

La viabilité de cet „alignement esthétique" apparaît surtout dans le contact de l'auteur avec la musique Renaissance, avec la création musicale de l'époque d'or de l'art vocal polyphonique. Le *Rinascimente,* „ce superbe dôme de diamants de la félicité et de la grandeur humaine", comme si heureusement s'exprime l'auteur (p. 56), a constitué un seuil dans l'activité du maître de chorale et de la Chorale „Madrigal" même. Fût-elle flamande, italienne, espagnole, anglaise ou allemande — marquée au sceau commun d'une haute et noble soif de lumière et de joie —, la musique Renaissance a allumé les premiers étincellements sur les pas du célèbre ensemble „Madrigal". La Renaissance — avec l'aurore flamande, avec l'éclat italien (relevant de deux pôles opposés : l'austérité diatonique romane de type Palestrina et la luxuriante opulence chromatique de l'école vénitienne de type Cipriano da Roro et Gesualdo), avec la sobre grandeur de l'Angleterre élisabéthaine, animée par l'ambiance cérémonieuse de l'Espagne —, la Renaissance, disions-nous, a exigé de la part de l'ensemble des interprétations d'un ordre particulier, fondées sur une perception des styles fort aiguë. Car, en vérité, le fait d'évoquer une culture d'il y a cinq siècles signifie un processus de reconstitution où s'interposent et la longue, sinueuse, évolution historique, et l'incertitude de la sémiographie [1]) ; mais, si l'une et l'autre peuvent être de durs obstacles sur la voie des restitutions culturelles, l'une comme l'autre, aussi bien, peuvent être d'heureuses occasions de succès lorsque se rencontrent l'acuité perceptive des styles et une profonde culture, capable de déchiffrer les filons d'or menant à la vérité artistique et historique.

Si la musique grégorienne, celle des troubadours et des trouvères, tout comme le choral protestant, résident d'entrée de jeu à la base de la polyphonie européenne, le folklore en échange, ce „mode unique d'existence de l'art collectif, continuellement soumis au devenir, et sans cesse se filtrant, jusqu'à sa quintessence, constitue la composante primordiale de la culture autochtone" (p. 73). Ayant ainsi formulé les attributs et la position du folklore musical, l'auteur entreprend d'analyser la façon dont il s'intègre dans la toile de fond d'une partition de musique universelle, et, par chacune des phrases de son exégèse, il marque sa foi dans „son potentiel esthétique, les essences de son authenticité et les brillants reflets de son génie, en tant qu'éternel chef-d'œuvre d'art" (p. 76).

En continuation, aux côtés de cette source primordiale qu'est le folklore, l'auteur atteste la valeur du chant byzantin due à la richesse de ses modes (les *échoï),* à sa structure „florale" (mélismatique) et à son caractère d'improvisation, autant d'attributs „éveillant la fantaisie et l'esprit créateur des interprètes" (p. 77), facteur formatif dans la musique chorale. Puis, la profondeur de sa recherche et ses connaissances solides se font entrevoir dans l'analyse du processus „de création du classicisme et du modernisme autochtone" (p. 82). Enfin, avec l'enthousiasme de son esprit qui s'ouvre au „neuf", l'auteur se porte vers les conquêtes „de la pensée et du langage musical dans la création contemporaine roumaine" (p. 92). Tout cela, tour à tour, s'inscrit avec la force du signe en témoignage d'un déchiffrage subtil, opéré par l'auteur, parmi les sens

[1]) Il a soixante ans encore, on ignorait la valeur d'un *chronos protos* apte à déterminer le mouvement de base d'une pièce.

https://biblioteca-digitala.ro

inédits revêtus dans la musique actuelle par ce *novum*. En effet, que de nouvelles techniques de composition, que de moyens d'expression jamais encore entendus, n'entrent-ils pas de nos jours au sein d'un discours musical ! Technique pointilliste, technique hétérophonique, blocs sonores, texture, symphonisme vocal, effets globaux, technique aléatoire, collages, technique de répétition ou minimale, modes d'attaque etc. ne sont que certains aspects dans une foule d'autres, et qui, diffusés presque toujours par une sémiographie cryptique, requièrent la collaboration du musicologue et de l'interprète tout ensemble. Aussi, la noblesse tout à la fois éthique et artistique de la réponse donnée par le musicologue et directeur de chœur Marin Constantin ne laisse-t-elle pas de nous impressionner.

Au terme de ce succint compte rendu, on est en droit de se poser la question suivante : „Que représente donc pour la musicologie et la musique roumaines l'ouvrage dont le titre est *L'art de la construction et interprétation chorales* ?". La réponse ne saurait être une autre que celle d'habitude réservée aux seules valeurs d'exception :

1. Cet ouvrage représente un ample tour d'horizon historico-esthétique de la littérature chorale à travers cinq siècles de civilisation muzicale.

2. A côté de sa perspective historico-esthétique, cette démarche théorique couvre tout un ensemble de disciplines diverses : théorie supérieure de la musique, morphologie, stylistique, psychologie, séméiotique, herméneutique; elle constitue de la sorte l'harmonieux tableau d'une recherche interdisciplinaire contemporaine, comprise dans une acception nouvelle, originale et créatrice.

3. L'ouvrage trace les axes coordonnateurs de l'art de la direction musicale avec les attributs d'une conception portée vers la finalité de l'art sonore, suprême manifestation de l'esprit humain.

4. La partie illustrative de l'ouvrage, par les réalisations d'exception de la „Camerata Madrigal", témoigne du sommet atteint dans l'interprétation chorale sous la direction d'un maître doué de génie.

5. Le chapitre affecté à la musique contemporaine roumaine est une offrande sublime apportée à la création autochtone que l'auteur projette dans l'universalité par les attributs d'une interprétation achevée.

6. En conclusion, l'ouvrage représente une inestimable contribution à l'art musical roumain et pour cet acte de culture unique nous proposons que soit accordé au maître Marin Constantin le titre académique de „docteur en musicologie".

(En français par Colette Ghimpețeanu)

https://biblioteca-digitala.ro

M U Z I C A Nr. 8 48 p. București — August 1985

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P. O. Box 12—201, telex 10 376, București, Calea Griviței nr. 64—66.

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA CUCU

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : Aspect din Spectacolul în cinstea zilei de 23 August, susținut de corurile reunite din municipiul Slobozia-Fetești și Fanfara Consiliului municipal Slobozia. Dirijor — Gheorghe Sîrghie.

I.P. Informația — c. 1444

42. 416

Lei 15

https://biblioteca-digitala.ro